Revue de l'Art chrétien.

Revue de l'Art chrétien, publiée sous la direction d'un comité d'Artistes et d'Archéologues.
XXVIIIe ANNÉE.
Nouvelle série. — Tome III. — 1885.
Adresser toutes les communications relatives à la Direction au Secrétaire de la Revue, rue Royale 26, Lille.
Société de St-Augustin, Desclée, De Brouwer et Cie.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

28me Année. — 4e Série.

Tome III (XXXVe de la collection).

1re livraison. — Janvier 1885.

Le Symbolisme chrétien au IVe siècle, d'après les poèmes de Prudence. (Premier article.)

LE symbolisme est la représentation d'une idée au moyen d'une image interposée entre elle et l'esprit. Le symbole est autre chose que la comparaison. Celle-ci a pour but d'exprimer une idée en plaçant près d'elle un objet qui, par ses similitudes ou même par ses différences, aide à la comprendre. Dans le symbole, au contraire, l'image ne se sépare pas de l'idée et fait corps avec elle. « Jésus-Christ ressemble à un bon pasteur, et les chrétiens ressemblent à ses brebis, » — voilà des comparaisons. « Jésus-Christ est le bon pasteur, nous sommes ses brebis, » — voici des symboles. La comparaison suppose deux opérations de l'esprit, le symbole les ramène à une seule. Dans le symbole, l'idée et l'image se confondent, s'appliquent l'une sur l'autre, à la manière de ces draperies qui moulent de leurs plis souples et de leur fin tissu les belles formes des statues grecques. L'image transparente couvre et révèle à la fois l'idée, elle en dessine les contours, elle en tempère l'éclat ; elle lui donne plus de relief en la voilant.

Le symbolisme est naturel à l'homme : il supplée aux ressources trop restreintes du langage, et substitue au mot sec, à l'expression abstraite et parfois inintelligible une forme concrète, familière et vivante. La comparaison est le plus souvent le résultat d'un art savant, d'une réflexion profonde, le symbolisme naît naturellement sur les lèvres de l'enfant, de l'homme du peuple, du sauvage. Il faut être déjà familier avec le travail de la pensée pour comparer entre elles deux idées : l'image se développe spontanément dans les cerveaux naïfs et l'idée n'en sort, pour ainsi dire, que vêtue.

Le symbolisme n'est pas seulement le langage naturel des individus et des peuples enfants : il peut devenir aussi l'un des modes les plus élevés d'exprimer la pensée et servir à rendre les idées les plus profondes ou les plus sublimes. De là son rôle considérable dans la littérature et l'art religieux. Il est le langage naturel de l'art, quand celui-ci veut traduire autre chose que des faits concrets, et devenir le truchement d'idées abstraites. De même dans la littérature, quand elle doit exprimer par des mots les mystères divins devant lesquels l'esprit se prosterne et viennent expirer toutes les ressources du langage humain, les dogmes ineffables qui laissent les plus grands génies muets ou balbutiants. Comme ces mystères et ces dogmes ne sont point l'apanage réservé d'un petit nombre de philosophes, mais le patrimoine du genre humain, il devient nécessaire de les traduire par des images assez simples pour frapper l'esprit des petits et des ignorants, tout en demeurant assez nobles pour ne point défigurer ou dénaturer d'aussi hautes idées. Même s'ils avaient été destinés à ne point sortir d'un étroit cénacle de disciples privilégiés, les dogmes chrétiens eussent dû, en raison de leur sublimité, se revêtir souvent de symboles. Platon n'enveloppe-t-il pas d'images les plus hautes parties de sa philosophie, bien qu'elle ne soit pas destinée au vulgaire ? A plus forte raison, révélés non seulement aux théologiens et aux docteurs, mais à la femme, à l'esclave, à l'ouvrier, à l'enfant, les mystères encore plus élevés du christianisme doivent-ils tempérer par le symbole l'éclat de leurs rayons, rendre sensibles par l'image les abstractions nécessaires de leurs définitions, rapprocher ainsi des plus humbles esprits une religion tellement profonde qu'un saint Augustin, un saint Thomas ou un Bossuet consumera sa vie entière à l'étudier, tellement simple cependant en son essence qu'un enfant pourra l'embrasser d'un coup d'œil, si on la lui présente dans un langage et sous une forme appropriés à son intelligence.

Telle est une des raisons du rôle considérable joué par le symbolisme dans l'art et dans la littérature du christianisme : la profondeur des mystères chrétiens et la nécessité de les rendre accessibles à tous. Il en est une autre, qui tient aux origines historiques de notre religion.

Dans la conception chrétienne de l'histoire, le Christ divise en deux les annales du monde, comme une montagne centrale dont le double versant regarderait le passé et l'avenir. D'un côté tout monte vers son sommet, de l'autre tout en descend. Les livres sacrés où les chrétiens lisent l'histoire de leurs croyances se composent de deux parties ou, selon le terme reçu, deux Testaments : le premier contient les événements qui ont préparé ou annoncé la venue du « Désiré des Nations », le second raconte sa vie, sa mort, son œuvre. Beaucoup de faits rapportés dans l'Ancien Testament peuvent être, bien que réels, considérés comme la prophétie de ceux du Nouveau. « Ces choses ont eu lieu en figure de nous, » dit saint Paul racontant plusieurs événements de l'histoire du peuple choisi pour conserver la notion du monothéisme et préparer une famille au Messie futur. De là, dans les temps chrétiens, une tendance des meilleurs esprits à se reporter en arrière, vers l'Ancien Testament, pour y trouver des images applicables aux dogmes évangéliques et y contempler le Dieu fait homme dans le miroir des prophéties. La Bible fournit ainsi aux docteurs, aux lettrés, aux artistes des premiers siècles de notre ère les éléments d'un immense symbolisme.

« Le Seigneur nous est apparu deux « fois, — dit le grand poète du IVe siècle, « Prudence, — en premier lieu dans les « livres, puis réellement ; la foi le vit d'a- « bord, ensuite il se montra dans la « vérité de sa chair et de son sang (1). » Les âmes religieuses et poétiques se plaisaient à refaire en sens inverse le chemin parcouru, se servant, pour peindre Jésus-Christ, des images dont la Bible s'était servie pour l'annoncer, et, selon un autre mot de notre poète, « recherchant dans les « vieux récits et dans les faits antiques les « types des derniers événements (2). »

Je n'essaierai point de tracer ici, même à grands traits, l'histoire de l'antique symbolisme chrétien, tel qu'il se développe dans les écrits des Pères de l'Église et s'épanouit sous la main des peintres, des sculpteurs, des mosaïstes qui ont décoré les catacombes et les basiliques. Je me propose de l'étudier seulement dans les poèmes de Prudence. Le poète de Théodose et d'Honorius n'a pas enrichi de créations nouvelles le symbolisme chrétien. Le cycle symbolique déjà formé au IVe siècle ne se retrouve même pas tout entier dans son œuvre. Des faits de l'Ancien ou du Nouveau Testament dans lesquels la littérature sacrée et l'art religieux de son temps voyaient des symboles, sont racontés par lui comme de simples épisodes historiques, dont il se borne à dégager quelquefois une leçon morale, sans mettre en relief leur valeur idéale ou typique (3). Mais si Prudence n'a pas donné place dans ses vers à tout le symbolisme en vigueur au IVe siècle, il a toujours marché d'accord avec les écrivains et surtout les artistes de ce temps, en ce sens qu'il ne lui arrive jamais de reprendre et de rajeunir un symbole tombé en désuétude et abandonné par eux. Ainsi parmi les images assez nombreuses sous lesquelles il se plaît à représenter la personne du Christ, n'apparaît jamais le signe arcane du Poisson, l'ΙΧΘΥC, si célèbre aux premiers siècles, encore employé quelquefois par les Pères de l'Église postérieurs à Prudence, mais abandonné par les artistes dès la fin du règne de Constantin (1). Même quand il raconte le miracle de la multiplication des pains et des poissons, Prudence désigne les pains comme symbole eucharistique et ne donne aucune valeur emblématique aux poissons. Les vers de notre poète portent donc bien leur date, et, en matière de symbolisme, ne manifestent de sa part ni recherche d'archaïsme ni tentative d'innovation : dans leur clair miroir se reflètent seulement les peintures, les sculptures, les mosaïques des dernières catacombes ou des premières basiliques. C'est un fleuve qui roule majestueusement, emportant dans ses ondes l'image des monuments que l'art du IVe siècle élève de tous côtés à la gloire du Christ. Les symboles particuliers à l'époque des persécutions n'y paraissent pas, si l'âge de la paix ne les a conservés et rajeunis. Prudence est l'homme de son temps : il ne faut demander à ses œuvres que la pensée, l'art, le symbolisme du siècle de Théodose, — et on ne les y trouvera même pas tout entiers.

Jésus-Christ, — les sacrements, — la croix, — les apôtres, — les martyrs, — l'âme, — le corps : — tels sont les princi-

1. Nos qui Dominum libris et corpore jam bis
Vidimus ante fide, mox carne et sanguine coram.
Prudence, *Apotheosis*, 217, 218.

2. Ergo ex futuris prisca jam cepit fabula,
Factoque primo res notata est ultima.
Id., *Hamartigenia*, Præfatio, 25, 26.

3. Voir Prudence, *Cathemerinon*, IX, 31, 40, 46, 64, 69 ; X, 69 ; *Apotheosis*, 147 ; *Psychomachia*, Præfatio, 1-8, 162 ; *Dictochaeon*, 11, 32, 134, 177 ; *Peri Stephanon*, X, 945.

1. De Rossi, *De christianis titulis* ΙΧΘΥΝ *exhibentibus*, p. 4-15. (Paris, 1855 ; extrait du *Spicil. Solesm.* t. III.)

paux sujets dont Prudence a parlé dans le langage voilé du symbole.

I.

DIEU, dit Prudence, ne peut être vu en lui-même: il se manifeste par son Verbe. Toutes les apparitions de la Divinité ont montré au monde le Verbe divin. « Quiconque raconte avoir vu Dieu, a vu le « Fils : c'est le Fils qui, splendeur du Père, « se révèle sous des formes que puisse « percevoir l'œil de l'homme (1). » D'accord en ceci avec beaucoup d'anciens Pères de l'Église (2), Prudence attribue au Verbe divin les théophanies et même quelques-unes des plus solennelles apparitions angéliques racontées dans l'Ancien Testament.

Ainsi, quand Moïse au désert vit Dieu dans le buisson ardent, c'est le Verbe qui se manifeste devant ses yeux sous cette forme.

Prudence a deux fois décrit cette grande scène biblique. « Une flamme semblait « brûler les broussailles : Dieu voltigeait « parmi les épines aiguës, un feu qui ne « consume pas s'agitait au milieu de leur « piquante chevelure, afin de montrer que « Dieu devait descendre un jour dans la « chair épineuse de l'homme, couverte des « épaisses broussailles du crime, et devenue « douloureuse sous l'aiguillon du péché (3). » L'apparition qui frappa d'un saint respect les yeux de Moïse est donc celle de la deuxième personne de la Sainte Trinité, « la lumière image de Dieu, le Verbe Dieu, « Dieu sous la figure du feu (1). »

« Moïse, dit ailleurs Prudence, a vu dans « le buisson ardent Dieu tout en flammes, « entouré d'une éclatante lumière. Heureux « qui mérita de contempler dans le buisson « sacré le maître du ciel, et reçut l'ordre de « dénouer sa chaussure de peur de souiller « le lieu saint (2) ! » Moïse se déchaussant pour s'approcher du buisson ardent est quelquefois représenté dans les monuments des premiers siècles (3). Plusieurs Pères de l'Église ont vu dans ce trait de la vie du législateur hébreu une image des renoncements du Baptême, du courage avec lequel le catéchumène doit se dépouiller de ses péchés et de ses vices avant d'approcher du sacrement de la Régénération (4). Cette interprétation symbolique s'explique aisément, si l'on reconnaît avec Prudence dans le buisson ardent une image du Verbe, de Celui qui a institué le sacrement auquel les anciens donnaient le nom d'illumination, φώτισμα (5).

1. Quisquis hominum vidisse Deum memoratur, ab ipso
Infusum vidit natum: nam Filius hoc est
Quod de Patre micans se præstitit inspiciendum
Per species, quas possit homo comprendere visu.
Apotheosis, 22-25.

2. Petau, *Dogm. Theol.*, De Trinitate, VIII, 2. cf. De Rossi, *Bull. di archeol. crist.*, 1883, p. 93.

3 ..... Sentum visa est excita cremare
Flamma rubum : Deus in spinis volutabat acutis,
Vulnificasque comas innoxius ignis agebat,
Esset ut exemplo Deus inlapsurus in artus
Spiniferos, sudibus quos texunt crimina densis
Et peccata malis hirsuta doloribus implent.
Apotheosis, 55-60.

1. Ergo nihil visum est, nisi quod sub carne videndum,
Lumen imago Deo, verbum Deus et Deus ignis,
Qui sentum nostri peccamen corporis implet.
Ibid., 71-73.

2. Moyses nempe Deum spinifero in rubo
Vidit conspicuo lumine flammeum.
Felix qui meruit sentibus in sacris
Cœlestis solii visere principem,
Jussus nexa pedum vincula solvere
Ne sanctum involucris pollueret locum.
Cathemerinon, V, 31-36.

3. IIe siècle, catacombe de Domitille (Garrucci, *Storia dell'arte crist.*, pl. XXIV ; — IIIe siècle, catacombe de Calliste (Ibid., pl. XVIII ; De Rossi, *Roma Sotterranea*, t. II, pl. B ; t. III, pl. IX) ; — IVe siècle, catacombe de Sainte Agnès (Garrucci, pl. LX) ; catacombe de Cyriaque (De Rossi *Bull. di archeol. crist.*, 1876, pl. VIII) ; deux sarcophages du musée de Latran.

4. Martigny, *Dict. des antiq. chrét.* 2e édition, art. Moïse, p. 473.

5. S. Justin, *Apolog.* II ; S. Grégoire de Nazianze, *Sermo in sancta lumina;* S. Cyrille de Jérusalem, *Procatechesis*, 1 ; S. Jean Chrysostome, *In I Thess. homilia* IX, 1.

C'est encore le Verbe divin qu'il faut voir dans la colonne de feu pendant la nuit, de nuée pendant le jour, qui marchait en tête des Israélites dans le désert, et, selon l'Exode, était « Dieu lui-même guidant « son peuple (1). » Prudence en parle après avoir décrit le buisson ardent. « Ce feu, dit-il, un noble peuple, protégé par les mérites de ses ancêtres, mais impuissant, accoutumé à vivre sous des maîtres barbares, va, libre désormais, le suivre dans les déserts : partout où ils portent leurs pas et leur camp, pendant la nuit azurée, un rayon plus brillant que le soleil les précède de son éclat et les conduit (2). » L'art contemporain de Prudence s'est plusieurs fois inspiré de ce sujet. Des sarcophages chrétiens du IVe ou Ve siècle montrent, devançant les Israélites en marche, une colonne lumineuse, reconnaissable aux flammes qui couronnent son chapiteau (3). La colonne a été prise par l'art chrétien comme symbole de Jésus-Christ (4); dans le petit poème attribué à saint Damase, où sont rassemblés en sept vers les titres donnés par les anciens au Verbe fait chair, figure celui de *Columna* (5).

C'est encore le Verbe, dit Prudence, que vit Moïse sur le mont Sinaï, quand il monta y recevoir les tables de la loi. « Celui « qui devait apporter aux hommes la loi « divine reçut l'ordre de s'approcher, il s'en- « tretint avec le Seigneur comme avec un « ami, mêla ses paroles aux discours sacrés, « et sentit que sous une apparence humaine « il voyait le Christ : mais, voulant plus « encore, il tendit son esprit jusqu'à des « vœux interdits à l'homme, demandant ce « que ne peuvent les mortels, voir le Christ « dans toute sa grandeur, dépouillé des « voiles corporels. Après de longs entre- « tiens avec son Maître : « Je demande, dit- « il enfin, qu'il me soit permis, ô Dieu, de « vous connaître tout à fait; » le Seigneur « répondit : « Je permettrai aux justes de me « voir par derrière, non de me voir tel que « je suis. » Comment exprimer plus claire- « ment que le Verbe ne peut être vu s'il ne « prend une forme étrangère? qu'il peut, « quand il le veut, se montrer aux yeux « terrestres avec notre figure, tandis que le « Père demeure invisible? et que souvent « il a revêtu l'apparence des anges ou des « hommes, afin de se faire voir sous une « image (1)? »

C'est ainsi que, selon Prudence, l'ange qui, dit un mystérieux récit de la Genèse (2), lutta toute une nuit avec Jacob, n'était autre que le Verbe divin : « Il fut pressé par les « bras du lutteur Jacob (3). » Aussi, après avoir plus longuement raconté ailleurs cette lutte d'où Jacob sortit affaibli et blessé (4), le poète ajoute-t-il : « Ces images nous font « voir que l'homme rebelle, plongé dans les « ténèbres, perdra ses forces s'il refuse de « céder à Dieu (5). »

Avant d'éprouver Jacob, le Verbe divin était déjà apparu à Abraham sous la figure

1. Exode, XIII, 21.

2. Hunc ignem populus sanguinis inclyti
Majorum meritis tutus et impotens,
Suetus sub dominis vivere barbaris,
Jam liber sequitur longa per avia :
Qui gressum moverant, castraque cærulæ
Noctis per medium concita moverant,
Plebem pervigilem fulgure prævio
Ducebat radiis sole micantior.
Cathemerinon, V, 37-44.

3. Edmond Le Blant, *Inscr. chrét. de la Gaule*, t. I, p. 167, note; Martigny, *Dict.*, art. Colonne, p. 190.

4. Ou de l'Église; voir Martigny, l. c.

5. S Damase, *Carm.* VI; dans Migne, *Patrol. lat.*, t. XIII, col. 378.

1. Prudence, *Apotheosis*, 32-48.

2. Genèse, XXXII, 24-30.

3. Hoc colluctantis tractarunt bracchia Jacob.
Apoth., 31.

4. *Cathemerinon*, 73-80.

5 Hæc nos docent imagines
Hominem tenebris obsitum,
Si forte non cedat Deo,
Vires rebellis perdere.
Ibid., 85-88.

d'une « trinité d'anges (1). » — « Abraham, « père d'une race généreuse, hôte mortel du « CHRIST qui daignait dès lors visiter la « terre, le vit rayonner dans une triple figu- « re (2). » Cette théophanie a été rarement représentée dans l'ancien art chrétien : elle se rencontre pour la première fois dans les peintures exécutées par l'ordre de saint Ambroise, au milieu du IVe siècle, dans une basilique de Milan (3), se retrouve un siècle plus tard dans les mosaïques de la nef de Sainte-Marie-Majeure (4), puis, cent ans après, dans celles de Saint-Vital de Ravenne (5).

Au contraire, l'art chrétien a souvent reproduit une apparition non moins mystérieuse racontée au livre de Daniel. Quand trois jeunes hébreux, après avoir refusé d'adorer une idole élevée par Nabuchodonosor, eurent été plongés dans une fournaise ardente, « un ange du Seigneur des- « cendit avec eux dans les flammes, les « écarta, fit souffler dans la fournaise com- « me un vent de rosée, et le feu ne les tou- « cha point (6). » Nabuchodonosor étant venu voir ses victimes, les trouva chantant dans la fournaise; mais, au lieu de trois, quatre personnes s'y tenaient debout. « Je vois, s'écria-t-il, quatre hommes marchant libres au milieu des flammes, et le quatrième ressemble au Fils de Dieu (7). » Je n'ai point à rechercher ici quelle signification ce mot pouvait présenter à l'esprit du roi de Babylone : l'art chrétien l'entendit dans son sens littéral, et, sur plusieurs monuments où un personnage est représenté à côté des trois hébreux — vêtus ordinairement, comme le dit Prudence, d'habits orientaux aux larges plis et coiffés de tiares assyriennes(1), — ce n'est pas un ange, mais JÉSUS-CHRIST qui apparaît. Le personnage qui accompagne les trois martyrs, dans les deux seules peintures où l'artiste l'ait introduit, n'a aucun attribut qui le désigne particulièrement pour un ange (2) : dans un bas relief du IVe siècle, il porte même un volume à la main, attribut souvent donné au CHRIST, jamais aux anges; un fond de coupe le montre touchant les flammes avec la verge du commandement, du geste habituel du CHRIST multipliant les pains ou guérissant le paralytique, sujet représenté sur le même verre; un ivoire du Ve siècle le représente étendant la croix au dessus de la fournaise; enfin, dans une peinture de catacombe, le Sauveur des jeunes hébreux n'a pas la forme humaine, mais celle de la colombe, qui, nous le verrons, était un symbole du CHRIST (3). « La four- « naise haletante, fait dire Prudence à Na- « buchodonosor, a reçu trois hommes seule- « ment; or, bravant les vapeurs et les feux, « en voici un quatrième: c'est le Fils de Dieu, « je le confesse, et, vaincu, je l'adore (4); » et, plus loin : « Le Fils, ce n'est pas dou- « teux, est l'auteur de ce miracle; celui que « je vois est Dieu même, le Fils unique de « Dieu (5). »

1. Mox et triformis angelorum trinitas
Senis revisit hospitis mapalia.
Prudence, *Psychomachia*, præfatio, 45, 46.

2. Hoc vidit princeps generosi seminis Abram,
Jam tunc dignati terras invisere CHRISTI
Hospes homo, in triplicem numen radiasse figuram.
Apotheosis, 28-30.

3. *Disticha in picturas sacras in basilica Ambrosiana*, dans Biraghi, *Inni sinceri di S. Ambrogio*, Rome, 1862.

4. Barbet de Jouy, *Les mosaïques chrétiennes de Rome*, p. 12.

5. Ciampini, *Vetera monumenta*, t. I, pl. XX.

6. DANIEL, III, 49, 50.

7. *Ibid.*, 92.

1. Barbaricos... sinus..... Assyrias... tiaras... *Apotheosis*, 143, 145.

2. Catacombe de Saint-Hermès (Garrucci, pl. LXXXII, 1); — catacombe de Callixte (De Rossi, *Roma Sotterranea*, t. III. pl. XV).

3. Martigny, *Dict. des ant. chrét.*, art. Hébreux, p. 339, 340.

4. Nempe, ait, o proceres, tria vasta incendia anhelis
Accepere viros fornacibus, additus unus
Ecce vapori feros ridens intersecat ignes.
Filius ille Dei est, fateorque et victus adoro.
Apotheosis, 133-135.

5. Filius, haud dubium est, agit hæc miracula rerum,
Quem video, Deus ipse, Dei certissima proles.
Ibid. 138, 139.

II.

Le Buisson ardent, la Colonne lumineuse, les Anges qui visitèrent Abraham, Jacob et les trois martyrs Hébreux, ne sont pas les seules figures de l'Ancien Testament dans lesquelles Prudence reconnaisse le Christ. Il considère encore Moïse et David comme des types du Sauveur.

Prudence voit dans l'épisode de Moïse enfant, sauvé des eaux quand tous les Juifs de son âge y périssaient, une image de l'enfant Jésus échappant à la fureur d'Hérode et au massacre des innocents. « A quoi a servi ce « forfait ? en quoi ce crime a-t-il été utile à « Hérode ? Seul au milieu de tant de funé- « railles le Christ est sauvé... Ainsi avait « échappé jadis aux absurdes édits du Pha- « raon celui qui était la figure du Christ, « Moïse, le libérateur de son peuple (1). » Le poète continue le parallèle entre le chef inspiré de la Loi ancienne et le chef divin de la Loi nouvelle : il montre Moïse faisant passer le peuple à travers les eaux de la mer Rouge, comme Jésus-Christ le fera passer à travers celles du Baptême, et priant les bras étendus en forme de croix, pendant le combat d'Israël contre Amalec (2) ; il conclut ainsi : « N'est- « il pas permis de reconnaître le Christ « dans les actes de ce grand homme (3) ? » Plusieurs de ces épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament ont été reproduits par l'art chrétien ; ainsi, le massacre des Innocents se voit sur un sarcophage (1), et le passage de la mer Rouge a été assez souvent représenté par les sculpteurs des premiers siècles (2) ; mais je les trouve tous groupés, comme dans les vers de Prudence, sur les tableaux en mosaïque exécutés à Sainte-Marie-Majeure, peu d'années après la mort du poète. La zone inférieure du grand arc est occupée par une vaste composition représentant, avec une certaine animation, le massacre des Innocents ; parmi les mosaïques se déroulant autour de la nef, on reconnaît, entre autres traits de l'Ancien Testament, Moïse sauvé des eaux, le passage de la mer Rouge, Moïse priant sur la montagne les bras étendus pendant le combat entre les Hébreux et les Amalécites, Josué traversant le Jourdain et introduisant le peuple d'Israël dans la terre promise, — Josué, *hic* Jesus *verior*, image du Sauveur, d'après Prudence (3).

David, vainqueur de Goliath, est aux yeux des Pères de l'Église un symbole du Christ vainqueur du démon (4). Il est représenté quelquefois, sa fronde à la main, dans les peintures, les bas reliefs, les mosaïques et les ivoires (5). Mais nulle part dans l'art primitif n'apparaît la figure de David assis sur son trône, symbole naturel de la royauté du Christ. Cependant, si comme nous le croyons, les quatrains du

1. Quid proficit tantum nefas,
Quid crimen Herodem juvat?
Unus tot inter funera
Impune Christus tollitur.
.....
Sic stulta Pharaonis mali
Edicta quondam fugerat,
Christi figuram præferens,
Moyses, receptor civium.
Cathemerinon, XII, 133-136, 141-144.

2. *Cathemerinon*, XII, 165-172.

3. Licet ne Christum noscere
Tanti per exemplum viri?
Ibid., 157, 157.

1. Martigny, *Diction.*, art. Innocents, p. 353.

2. Edm. Le Blant, *Sarcoph. chrét. ant. de la ville d'Arles*, pl. XXXI ; Garrucci, *Storia dell' arte crist.*, pl. CCCIX, 4 ; Roller, *Catacombes de Rome*, pl. LVI, 1 ; LXIX, 1.

3. *Cathemerinon*, XII, 173-184.

4. Voir les textes patrologiques dans Kraus, *Real Encykl. der christ. Altert.*, art. David, p. 345.

5. Kraus, l. c. ; Martigny, art. David, p. 240 ; Edmond Le Blant, *Sarcoph. chrét. ant. de la ville d'Arles*, pl. XX ; *Les Bas Reliefs des sarcophages chrétiens et des liturgies funéraires*, dans la *Rev. archéol.*, t. XXXVIII, (1879), p. 240

Dittochaeon ont été composés par Prudence pour servir de légendes aux peintures ou aux mosaïques d'une basilique inconnue, ce sujet aurait été représenté une fois au moins dans les monuments religieux de la fin du IVe siècle. Un de ces petits poèmes est intitulé *Regnum David ;* en voici la traduction : « Voyez étinceler les royaux « insignes du bon David, le sceptre, « l'huile, la corne, le diadème, la pourpre, « l'autel. Tout cela convient au CHRIST, la « chlamyde et la couronne, le sceptre de la « puissance, la corne de la croix, l'autel, « le rameau d'olivier (1). » JÉSUS-CHRIST est, en effet, le Roi par excellence, et le titre de *Roi* figure dans l'énumération des noms donnés au Sauveur par les premiers chrétiens (2).

III.

TELS sont les principaux symboles du CHRIST, empruntés par Prudence à l'Ancien Testament ; voyons quels emblèmes du Sauveur le poète demande au Nouveau.

« Je suis la lumière du monde, » a dit JÉSUS-CHRIST (3). Les premiers siècles chrétiens ont adoré le Sauveur sous ce titre, auquel les esprits avaient été déjà préparés par les symboles du Buisson ardent, de la Colonne de feu. Il n'est pas seulement la lumière de ceux qui vivent sur la terre, il est aussi le soleil qui éclaire et réjouit les âmes de ceux qui l'ont quittée. « Puisse ma mère « goûter un bon repos, je t'en conjure, ô « Lumière des morts, » s'écrie l'auteur de la célèbre épitaphe d'Autun (1). Au début du petit poème Damasien que j'ai déjà cité, le titre de « Lumière » est donné à JÉSUS-CHRIST (2). Prudence s'adresse au Sauveur en ces termes :

« Bon maître, créateur de l'étincelante « lumière, tu nous apprends à chercher « le soir une étincelle en heurtant les « pierres où reposent les semences du « feu; afin que l'homme sache que l'espoir « de la lumière est pour lui caché dans « le corps solide du CHRIST, qui voulut « être appelé la pierre inébranlable, et « qui donne naissance à tous nos petits « feux (3). »

Prudence mélange ici deux symboles. « JÉSUS-CHRIST est la pierre, » *petra autem erat Christus*, a dit saint Paul (4) et répète après lui saint Damase (5) ; mais au lieu que de cette pierre le poète fasse couler sous la verge de Moïse l'eau symbole de la vie divine, sujet si souvent représenté par

1. Regia mitifici fulgent insignia David ;
Sceptrum, *oleum*, *cornu*, diadema et purpura et ara,
Omnia conveniunt CHRISTO, chlamys atque corona,
Virga potestatis, cornu crucis, altar, olivum.
Dittochaeon, XX.

La corne pleine d'huile servant au sacre des rois, à laquelle fait ici allusion Prudence *(oleum, cornu)*, était encore à la fin du IVe siècle conservée à Jérusalem. Une relation d'un voyage aux saints lieux en 367, récemment découverte par M. Gamurrini dans la bibliothèque d'Arezzo, dit que pendant l'adoration de la croix sur le Golgotha, le vendredi saint, le diacre tenait la corne du sacre (*Studi e Documenti di Storia e Diritto*, 1884, p. 102). Cette corne avait probablement été apportée à Rome par Titus avec les objets provenant du temple de Jérusalem, et rendue à l'église du Martyrium par Constantin. Elle se voyait encore au temps du voyage vulgairement attribué à Antonin de Plaisance, peu avant la destruction des églises de Jérusalem par Cosrhoès.

2. S. Damase, *Carm.* VI.

3. S. Jean, VIII, 12 ; Cf. IX, 5 ; XII, 35, 46.

1. ΕΥ ΕΥΔΟΙ ΜΗΤΗΡ CE ΑΙΤΑΖΟΜΑΙ, ΦΩC ΤΟ ΘΑΝΟΝΤΩΝ. *Corp. inscr. græc.*, IV, 9890; Edm. Le Blant, *Inscr. chrét. de la Gaule*, t. I, n° 4.

2. Migne, *Patrol. lat.*, t. XIII, col. 398.

3. Inventor rutili, dux bone, luminis
.....
Incussu silicis lumina nos tamen
Monstras saxigeno semine quærere :
Ne nesciat homo spem sibi luminis
In CHRISTI solido corpore conditam,
Qui dici stabilem se voluit petram,
Nostris igniculis unde genus venit.
Cathemerinon, V, 1, 7-12.

4. I *Cor.* X, 4.

5. Virga, columna, manus, *petra*, Filius Emmanuelque. S. Damase, *Carm.* VI.

le premier art chrétien [1] et chanté par Prudence lui-même [2], ici c'est l'étincelle de la grâce, c'est la lumière même du CHRIST qu'il en suscite. Par cette hardie *compénétration* de deux symboles, il semble que Prudence ait eu la pensée de mettre le dogme chrétien en regard des superstitions mithriaques, si puissantes encore à l'époque où il écrit [3], et, aux images du dieu persan, que ses statues représentent quelquefois jaillissant de la pierre mère, *petra genitrix*, comme l'étincelle jaillit du silex [4], ait opposé le symbole victorieux du CHRIST, la pierre inébranlable sur laquelle est fondée l'Église et d'où émane la vraie lumière.

JÉSUS-CHRIST n'a pas seulement dit de lui-même : « Je suis la lumière ; » il a ajouté : « Je suis le Bon Pasteur [5]. » L'antiquité chrétienne aimait à se le représenter sous cette naïve et touchante figure. Dans les peintures des catacombes, sur les sarcophages, sur les lampes, dans les rares statues des premiers siècles [6], le Bon Pasteur apparaît doux, mélancolique, presque toujours jeune et gracieux ; sur ses épaules il rapporte la brebis errante, quelquefois même le bouc impur, et souvent les brebis fidèles se pressent autour de lui, car « il les connaît et elles le connaissent [1]. » La poésie ne pouvait oublier cette belle image. Prudence a chanté en vers charmants le Bon Pasteur allant, à travers l'épaisse forêt, rechercher la brebis fugitive, dont la toison s'est accrochée aux ronces du chemin : il la rapporte à la bergerie ensoleillée, aux vertes prairies, aux bois de palmiers et de lauriers [2]. Sur une lampe chrétienne trouvée dans les ruines d'Ostie, la bergerie dont parle Prudence est représentée par une petite hutte, dans laquelle entre une des brebis, tandis que le Pasteur en porte une autre sur ses épaules, et qu'une troisième s'approche de lui [3]. Les poètes chrétiens du Ve et du VIe siècle ont, après Prudence, célébré JÉSUS-CHRIST sous la même figure. « Que le sentier de la vie, dit Sedulius, me conduise dans l'enceinte où, sous la conduite du blanc agneau, fils de la brebis vierge, le candide troupeau entre tout entier [4]. » Fortunat montre le Pasteur rappelant ses brebis de peur des loups,

1. Vingt-deux fois dans les peintures des catacombes romaines, du IIe au Ve siècle ; vingt et une fois sur les sarcophages du musée de Latran ; très fréquemment sur les verres à figures dorées.

2. *Cathemerinon*, V, 89-92 ; *Psychomachia*, 371-373.

3. Beugnot, *Histoire de la destruction du paganisme en Occident*, t. I, p. 155-161, 272-273, 334, 336, 373-375.

4. S. Justin, *Apol.*, I, 66 ; *Dialog. cum Tryph.*, 70. Cf. la statuette de la caverne mithriaque découverte sous la basilique de St-Clément de Rome. Elle a été reproduite par M. Roller, dans la *Revue archéol.*, t. XXIV (1872), p. 71.

5. S. Jean, X, 1-17.

6. Cinq statues du Bon Pasteur à Rome, une à Constantinople, une à Séville, une au musée de Patissia ; *Bull. di archeol. crist.*, 1869, p. 47 ; 1870, p. 150 ; *Rev. archéol.*, t. XXXII (1876), p. 297. Eusèbe parle (*De vita Constantini*, III, 49) d'une statue du Bon Pasteur en bronze doré, érigée à Constantinople. Quant aux représentations du Bon Pasteur dans les peintures, les bas reliefs, etc., je n'essaie pas de les énumérer : elles sont innombrables.

1. S. Jean, X, 15.

2. Ille ovem morbo residem gregique
Perditam sano male dissipantem
Vellus adfixis vepribus per hirtæ
Devia sylvæ,

Impiger pastor revocat lupisque
Gestat exclusis humeros gravatus,
Inde purgatam revehens aprico
Reddit ovili :

Reddit et pratis viridique campo,
Vibrat impexis ubi nulla lappis
Spina, nec germen sudibus perarmat
Carduus horrens :

Sed frequens palmis nemus et reflexa
Vernat herbarum coma, tum perennis
Gurgitem vivis vitreum fluentis
Laurus obumbrat.

Cathemerinon, VIII, 33-48.

3. *Bull. di archeol. crist.*, 1870, pl. I.

4. .....Semite vitæ
Ad caulas me ruris agat, qua servat amœnum
Pastor ovile bonus, qua vellere prævius albo
Virginis agnus ovis, grexque omnis candidus intrat.

Sedulius, *Carmen paschale*, I, Invocatio

et celles-ci qui, « reconnaissant sa voix, accourent pleines d'amour auprès de lui [1]. »

IV.

PRUDENCE nous fait connaître trois autres symboles du CHRIST : l'agneau, la colombe, le coq.

Célébrant dans une des plus belles hymnes du *Cathemerinon* la réconciliation universelle qui devait suivre la naissance du CHRIST, et se souvenant à la fois d'Isaïe et de Virgile, le poète chrétien s'écrie :

« L'agneau, ô miracle ! commande aux « lions, et, tombée du ciel, la colombe pour- « suit à travers les nuages et les vents les « aigles féroces. Vous êtes pour moi, ô « CHRIST, la puissante colombe à laquelle « cède l'oiseau gorgé de sang, l'agneau « d'une blancheur de neige qui défend du « loup la bergerie et soumet le tigre à son « joug [2]. »

Je n'ai pas besoin de rappeler ici les nombreux textes de l'Ancien et du Nouveau Testament désignant le Sauveur du monde par le symbole de l'agneau, et célébrant ainsi dans une même image son sacrifice et sa douceur [3]. Depuis les plus anciennes peintures des catacombes jusqu'aux mosaïques du moyen âge, l'agneau apparaît dans tous les monuments de l'art religieux, tantôt soutenant la houlette pastorale et le vase de lait, symbole de l'eucharistie, tantôt debout sur un tertre d'où s'échappent quatre fleuves, symboles des quatre évangélistes, tantôt portant le nimbe et la croix, tantôt couché sur cette croix, une fois même, dans un bas relief du IVe siècle, frappant le rocher avec la verge de Moïse, recevant de Dieu les tables de la Loi, ressuscitant Lazare et multipliant les pains [1]. De même que l'agneau, la colombe est un des symboles les plus fréquemment employés par l'art chrétien, et depuis les peintures de la crypte de Lucine, datant de la fin du Ier siècle ou du commencement du IIe, jusqu'aux mosaïques de la basilique de Saint-Clément, qui appartiennent au XIIIe siècle, on la retrouve sur toute espèce de monuments. Mais elle y représente le plus souvent soit le Saint-Esprit, soit l'âme chrétienne ; rarement elle est prise, comme dans les vers de Prudence, pour un symbole du CHRIST. Cependant Martigny cite d'après Cavedoni l'image, moulée sur une lampe, d'une colombe dont la tête est surmontée d'une croix et qui porte dans son bec un rameau d'olivier : « Il n'est pas douteux, écrit le savant archéologue, que, se présentant avec ce double attribut de la croix et de l'olivier, cette colombe ne soit ici le symbole de JÉSUS-CHRIST, de qui saint Paul a dit (*Coloss.*, I, 20) qu'il pacifie par le sang de sa croix la terre et les cieux [2]. »

Prudence a encore comparé Notre-Seigneur au coq matinal. Son cri arrache les hommes au sommeil ; il a réveillé la conscience endormie de saint Pierre : c'est l'image du Souverain Juge, devant lequel tous comparaîtront au sortir du sommeil de la mort. « L'oiseau messager du jour chante

1. Fortunat, *Opp.*, I, II, 13.

2. Agnus enim vice mirifica
Ecce leonibus imperitat,
Exagitansque truces aquilas
Per vaga nubila perque notos
Sidere lapsa columba fugat.

Tu mihi, Christe, columba potens,
Sanguine pasta cui cedit avis,
Tu niveus per ovile tuum
Agnus hiare lupum prohibes
Sub juga tigridis ora premens.
Cathemerinon, III, 161-170.

3. GEN., IV, 4 ; EXOD., XII, 3 ; XXIX, 36 ; Jérémie, III, 7 ; S. Jean, I, 29 ; I Petri, I, 19 ; *Apocal.*, XII, 8.

1. Martigny, *Dict.*, art. Agneau, p. 26-29.

2. Martigny, art. Colombe, p. 187.

« la lumière prochaine ; déjà le CHRIST qui « réveille les âmes nous rappelle à la vie... « Cette voix que font entendre les oiseaux, « debout sur le toit de la maison, un peu « avant le lever du soleil, est une figure de « notre Juge (1). » Le coq est souvent gravé sur les marbres chrétiens, soit à côté de Pierre, soit seul (2). « Le chant du coq, « dit encore Prudence, est le signe de « l'espérance promise, par laquelle, délivrés « du sommeil, nous attendons la venue « de Dieu (3). » Résurrection, envisagée comme un sujet de crainte, car nous serons jugés, — d'espoir, car notre Juge est en même temps notre Sauveur, — tel est le sens de ce symbole. Mais la résurrection se fera par la puissance du CHRIST; c'est lui, « premier né d'entre les morts, » qui nous tirera du tombeau, et voilà pourquoi le coq, emblème de la résurrection, est en même temps l'emblème de celui qui nous ressuscitera. Sur une gemme publiée par Perret, au-dessus du coq posé sur un rameau est gravé le monogramme du CHRIST (4).

Un dernier symbole du CHRIST est donné par Prudence. « Je suis A et Ω, le « premier et le dernier, le commencement « et la fin, » dit JÉSUS à saint Jean dans la vision finale de l'Apocalypse (1). Les Pères de l'Église ont commenté ce mystérieux symbole du Verbe fait homme (2). L'art chrétien l'a reproduit sur toute espèce de monuments, pierres tombales, peintures, mosaïques, monnaies (3). Prudence à son tour l'a chanté dans cette belle prière au CHRIST qu'il intitule *Hymnus omnis horæ :* « Né du cœur du Père, avant le commen- « cement du monde, appelé A et Ω, il est la « source et le terme de tout ce qui est, fut « et sera (4). » Prudence a peut-être pris un plaisir particulier à célébrer dans ses vers ce symbole sacré. En effet, bien qu'on en puisse trouver des exemples antérieurs au IVe siècle, il semble avoir été choisi comme un signe de ralliement pour les orthodoxes dans les pays infestés par l'hérésie arienne. Prudence était Espagnol, et l'Espagne est un des pays où l'arianisme s'est maintenu le plus longtemps. Kraus fait remarquer que sur 288 inscriptions chrétiennes d'Espagne recueillies par Hubner, 43 sont accompagnées de l'A et de l'Ω, tandis qu'en Angleterre, pays qui ne connut pas l'arianisme, sur 229 inscriptions 5 seulement présentent ce symbole (5). Prudence, ardent champion

1. Ales diei nuntius
Lucem propinquam præcinit :
Nos excitator mentium
Jam Christus ad vitam vocat.
.....
Vox ista qua strepunt aves,
Stantes sub ipso culmine,
Paulo antequam lux emicet,
Nostri figura est Judicis.
Cathemerinon, I, 1-4, 13-16.

2. Aringhi, *Roma subterranea*, t. I, pp. 297, 319, 613 ; t. II, p. 399; Martigny, *Dict.*, art. Coq, p. 205 ; art. Reniement de S. Pierre, p. 696 ; Roller, *Catacombes de Rome*, pl. VIII, LXXXI, 2, 3; LXXXII, 1, 2 ; LXXXVII, 4.

3. Hoc esse signum præscii
Norunt repromissæ spei,
Qua nos soporis liberi
Speramus adventum Dei.
Cathemerinon I, 45-48.

4. Perret, *Catacombes de Rome*, t. IV, pl. XVI, 29.

1. *Apoc.*, XXII, 13. Cf. XXI, 6.

2. Voir les textes dans Kraus, *Real Encyckl. der Christl. Alterth.*, art. AΩ, p. 60, 61.

3. Martigny, *Dict.*, art, AΩ, p. 50, 51 ; Smith, *Dictionary of Christian antiquities*, p. 1 ; Kraus, *Real Encyckl.*, p. 60-62.

4. Corde natus ex Parentis, ante mundi exordium,
Alpha et Ω cognominatus, ipse fons et clausula
Omnium quæ sunt, fuerunt, quæque post futura sunt.
Cathemerinon, IX, 10-12.

5. Kraus, p. 61. — Je dois dire cependant que M. Edm. Le Blant refuse de voir dans la présence de l'A et de l'Ω sur les marbres d'Espagne un signe d'orthodoxie : il rappelle que les monnaies de Constance, l'un des fauteurs de l'arianisme, portent ce symbole. *Journal des savants*, juin 1873, p. 360. — Contra : Ramurez, dans Burchard, *Epist. ad Ciampin.* ; Flores, *Espagna Sagrada*, t. XIII, p. 169 ; Millin, *Voyage dans le midi de la France*, t. III, p. 167.

de la divinité du CHRIST, à la défense de laquelle il a consacré tout son poème de l'*Apotheosis*, dut inscrire avec enthousiasme dans ses vers ces lettres sacrées, que beaucoup de ses compatriotes ordonnaient de graver sur leurs tombes en témoignage de la pureté de leur foi.

PAUL ALLARD.

(A suivre.)

Anciens ivoires sculptés.

Le triptyque byzantin de la collection Harbaville, à Arras.

I.

LA spécialité de monuments, objectif de ce travail, est, selon toute probabilité, une invention byzantine. Les plus anciens exemplaires d'icones triples à volets mobiles, triptyques, ou mieux *agiothyrides* (qui a l'aspect des portes saintes = ἅγιος, θύρα, εἶδος) sculptées en ivoire, appartiennent à l'art grec médiéval. Les Latins, qui connurent d'abord les diptyques, puis les tableaux à compartiments juxtaposés, adoptèrent assez tard une innovation due au génie oriental. On rencontre fréquemment des portions de triptyques byzantins, soit isolées, soit employées à la reliure des manuscrits ; d'habiles truqueurs — il y en a toujours eu, et il y en aura jusqu'à la consommation des siècles — ont même reconstruit des agiothyrides au moyen de débris hétérogènes ; mais il est rare de trouver un échantillon intact, tel qu'il sortit de l'atelier : ces pièces-là, on les cite.

J'avais eu depuis longtemps l'heureuse chance de pouvoir étudier à mon aise le splendide et très authentique morceau dont la reproduction phototypée est ci-jointe. Acquis, vers les premières années du siècle courant, par un amateur éclairé d'Arras, M. de Beugny de Pommeras, notre ivoire, à la mort de celui-ci, passa dans le cabinet de M. Harbaville [1], l'un de ses gendres : les héritiers de M. Harbaville possèdent aujourd'hui l'objet, et, insensibles aux offres les plus brillantes, ils ne se montrent nullement disposés à l'aliéner.

Peu de connaisseurs, disons-le en passant, ont joui du privilège dont on m'a si généreusement gratifié. Hormis Didron aîné et M. Victor Gay, aucun savant étranger à la ville d'Arras n'a, que je sache, obtenu l'accès d'un trésor caché sous le boisseau, et n'a été mis à même d'en apprécier la haute valeur ; en conséquence, la présente notice, texte et planches, peut-elle, sans trop d'amour-propre, réclamer de justes droits à la nouveauté.

Dès 1867, un habile praticien d'Arras, M. Charles Desavary, avait photographié le triptyque à mon intention. Les clichés ayant souffert d'un accident, la famille Harbaville a bien voulu m'autoriser à recommencer l'opération, avec les procédés actuels qui donnent une image plus nette et facilitent la besogne mécanique du phototypeur [1]. Confiés au talent éprouvé de M. E. Aubry, de Bruxelles, les nouveaux clichés ont produit un résultat, sinon parfait, du moins très satisfaisant.

1. M. Harbaville, décédé en 1866, fut l'un des membres les plus érudits de l'Académie d'Arras et le président *à vie* de la Commission des monuments du Pas-de-Calais. Parmi les ouvrages qu'il a publiés, citons en première ligne le *Mémorial historique et archéologique*. Aujourd'hui, malgré les progrès de la science et la continuelle découverte de monuments nouveaux, aucun auteur ne saurait aborder l'Artois sans recourir au modeste savant, dont l'œuvre, imprimée en 1842, étonne par le nombre de recherches qu'elle a nécessitées. Ces recherches, alors assez difficiles, exigèrent beaucoup de temps et de patience.

1. Je dois des remercîments particuliers à MM. Henri et Remi Trannin, petits-fils de M. Harbaville ; tous deux m'ont prêté un concours des plus efficaces. Le second a mis à ma disposition son expérience de photographe ; l'aîné, docteur ès-sciences et mon collègue à l'Académie d'Arras, m'a fait remarquer certains menus détails très importants au fond, et qui, sans lui, m'auraient peut-être échappé.

Dans quelles circonstances un précieux monument byzantin prit-il la route de l'ouest; comment vint-il échouer obscurément en Artois ? A de telles questions on ne saurait guère répondre que par des hypothèses ; il eût été préférable de s'en abstenir, mais je suis obligé d'émettre ici les miennes, car elles aideraient au besoin à la solution d'un intéressant problème.

Trois causes motiveraient le transfert de notre ivoire en Occident : le commerce ; le pillage de Constantinople, en 1204, par les Croisés ; l'émigration grecque, à la suite de la conquête turque, en 1453.

De ces causes, il faudra d'abord éliminer la dernière qui ne me semble pas même discutable. Les émigrés du XVe siècle abordèrent tous en Italie, et les menus objets emportés dans leur fuite, manuscrits, bijoux, œuvres d'art, ne sont guère sortis de ce pays que pour enrichir des collections princières. Alors une pièce aussi remarquable que le triptyque Harbaville n'aurait pu échapper aux investigations de Gori, le plus ardent dénicheur d'ivoires sculptés qui fût jamais. Le savant florentin a bien su trouver, chez un particulier de Todi, une réplique, très postérieure en date et très inférieure en style, de la merveille qu'Arras abrite aujourd'hui (1) ; il s'est passionné pour une copie, et il n'aurait pas découvert le type original au cas où cette pièce eût reposé dans les régions comprises entre les Alpes et la Mer Ionienne ? Une telle négligence serait trop invraisemblable pour que l'on crût à sa possibilité.

La provenance commerciale est au contraire parfaitement admissible. Depuis le VIIIe siècle jusqu'à la catastrophe inauguratrice du XIIIe, Constantinople, trait d'union qui reliait l'Europe à l'Asie, alimenta l'Occident de toutes les superfluités du luxe. Dans les magasins du Bosphore, à côté des importations hindoues, persanes, égyptiennes, s'entassaient les produits des fabriques de la ville impériale ; la vogue de ces derniers était si grande, qu'alors l'article Byzance jouait le rôle actuel de l'article Paris. Les tissus historiés ou brodés, l'orfèvrerie, la joaillerie, la glyptique, les émaux, les ivoires, étaient les spécialités attractives de l'industrie byzantine. A l'instar de Dieppe, Constantinople avait ses ateliers de tailleurs d'images en ivoire (ἐλεφαντουργός), où des élèves plus ou moins habiles reproduisaient à nombreux exemplaires, soit une copie exacte, soit une variante des compositions du maître. L'officine de l'ivoirier byzantin étalait aux yeux du client des diptyques, des agiothyrides, des cassettes, et aussi des panneaux isolés à sujets religieux, que l'on faisait monter à sa fantaisie, et que l'on appliqua souvent à la couverture des manuscrits. Nous savons qu'Halitgaire, évêque de Cambrai, ambassadeur, en 828, de Louis le Débonnaire auprès de Michel le Bègue, rapporta de sa mission des panneaux en ivoire destinés à servir de reliure (1).

Les épisodes du sac de 1204 doivent également se prendre en sérieuse considération. Au milieu de féroces sauvages, dont l'ineptie et la brutalité dépassaient de fort loin tout ce que nos guerres modernes — en Chine et ailleurs — offrent de plus odieux, émergèrent çà et là des hommes intelligents, qui parvinrent à soustraire aux rapaces conquérants beaucoup de reliques importantes et divers objets de haute valeur artistique. L'histoire a enregistré les noms

1. Voy. *Thesaurus vet. diptych.*, t. III, pl. XXIV et XXV. Aujourd'hui au Musée chrétien du Vatican.

1. Le Glay, *Cameracum christ.*, p. 14. Unde ipse multa et preciosa sanctorum pignora, sancti videlicet protomartyris Stephani, Cosmæ, Anthimi Nicomediensis episcopi et Theodori martyris, quæ in ecclesia B. Mariæ continentur adhuc asportavit, necnon et tabulas eburneas, quibus libri cooperti ibidem esse spectantur. Baldéric, *Chron. Camer. et Atreb.* l. I, c. 40.

de quelques sauveteurs et dressé la liste d'une certaine quantité d'épaves [1]; plusieurs existent encore qui ont été signalées, mais il en reste assurément d'autres non déterminées jusqu'à présent : pourquoi le triptyque Harbaville ne serait-il pas rangé parmi ces dernières ?

En définitive, la somme intégrale des objets de piété byzantins, que les acquisitions pacifiques ou les violences belliqueuses amenèrent dans nos régions occidentales, échut aux églises et aux établissements monastiques; on ne saurait ailleurs en suivre la piste.

Ce fait essentiel admis, le sort ultérieur de notre ivoire devient facile à établir. Lorsque, à la fin du XVIIIe siècle, la France et la Belgique virent décréter la confiscation des propriétés ecclésiastiques, maintes œuvres d'art, de faibles dimensions, ou que leur matière ne condamnait pas trop directement au creuset, furent adjugées à vil prix, sinon emportées comme souvenirs par leurs légitimes propriétaires, chanoines ou religieux expulsés. Les adjudicataires étaient pour la plupart des spéculateurs; quant aux membres du clergé, le butin, que la nécessité ne les obligea pas d'aliéner eux-mêmes, se vendit généralement ensuite après leur décès [2].

J'ai intentionnellement groupé une série de détails, oiseux en apparence, utiles en réalité parce qu'ils amènent une conclusion. N'importe la position sociale de la personne qui céda le triptyque à M. de Pommeras, il me semble hors de doute que ce morceau, avant de tomber aux mains du dernier vendeur, séjourna longuement dans un trésor d'église. Or, il serait contraire à tous les usages du temps jadis qu'un pareil chef-d'œuvre eût été omis sur les anciens inventaires, documents d'intérêt capital, dont une partie est publiée, mais dont beaucoup attendent encore leur mise en lumière : le cas actuel renvoie aux textes inédits.

Suivant une probabilité bien voisine de la certitude, notre monument n'a jamais vu l'Italie. A l'aube du XIXe siècle, les brocanteurs parisiens avaient trop à faire chez eux pour exploiter la province. L'Angleterre et l'Allemagne sont essentiellement conservatrices. Où donc trouver ailleurs qu'en Belgique et dans la France septentrionale, si riches et si effrontément dépouillées, l'asile, peut-être obscur [1], qui abrita le triptyque jusqu'à la Révolution ? La localité où M. de Pommeras rencontra son ivoire, localité sans doute peu éloignée d'Arras, à supposer qu'elle ne fût pas Arras même, plaiderait déjà en faveur d'une réponse affirmative.

D'après mon sentiment personnel, émis avec toutes les réserves qu'exige une simple hypothèse, le cercle des recherches proposées à la science s'étendrait, dans sa plus large expansion, de l'Authie à la Meuse. Je crois néanmoins qu'on pourrait le restreindre davantage et ne pas pousser l'exploration au delà de la Flandre française, du Hainaut, de l'Artois et du Ponthieu. Maintenant qu'une fidèle image de l'objet

1. Voy. Ernst aus'm Weerth, *Das Siegesk.*; le comte Riant, *Exuviæ Const.*; l'abbé Lalore, *Le trésor de Clairvaux*; *Origines de l'orfèvr. cloisonnée*, t. I, p. 342; *Exposit. rétrosp. en 1880*, p. 88; etc. etc.

2. Les exemples sont trop nombreux pour que je m'arrête à en signaler. La grande majorité des objets d'art médiéval, que possèdent les collections publiques ou privées, n'a pas d'autre origine que les diverses formes de spoliation révolutionnaire. — Conjointement avec les brocanteurs et les religieux, quelques personnes pieuses concoururent au sauvetage; quand le culte catholique fut officiellement rétabli, elles remirent leurs pièces, soustraites ou acquises, soit aux curés, soit à l'évêque diocésain. Ces restitutions ne touchent aucunement à notre triptyque.

1. Il est parfaitement certain que cet asile a échappé aux investigations des Jésuites, des Bénédictins et aussi de Gori, qui pourtant s'était mis en relations avec toute l'Europe savante.

est soumise aux érudits, il sera facile à reconnaître derrière la plus laconique mention (1).

II.

Du terrain conjectural, si attrayant à cultiver mais si fréquemment stérile, passons au domaine positif ; il est vaste, curieux et assez intelligible pour que nous y obtenions quelques succès.

Rectangle formé de trois panneaux distincts, historiés au droit et au revers, notre triptyque ouvert offre un développement de $0^{m}282$. Le panneau central, accru de deux plinthes rapportées, mesure $0^{m}242$ de haut sur $0^{m}142$ de large. Dimensions des volets : H. $0^{m}217$; L. $0^{m}070$. Au flanc externe du volet gauche est ménagé un étroit battement destiné à recouvrir la solution de continuité lorsqu'on ferme le meuble. Ce battement est alors maintenu par un taquet (biguet, tourniquet) d'argent ciselé, protomes de lion et de chien adossés, fixé à la plinthe inférieure. Quatre charnières, aussi d'argent, encastrées, sans rivets appréciables, dans la tranche des panneaux, réunissent les éléments du système et permettent de les replier à volonté. Deux petits pitons du même métal, à têtes polyédriques que traverse un cordon de suspension, sont fichés aux extrémités de la plinthe supérieure. La contemporanéité du travail de sculpture et des accessoires métalliques étant certaine, il en résulte que l'objet fut, dès son origine, accroché contre une muraille et qu'il n'eut jamais d'autre destination.

Un bandeau horizontal divise en deux registres la face du panneau central. En haut apparaît le Christ assis, barbu, chevelure retombant sur les épaules; sa tête est ceinte d'un nimbe crucifère orlé de perles; il a pour vêtements une longue robe et le *pallium ;* des *soleæ* à courroies chaussent ses pieds. De la main droite le Sauveur bénit à la manière grecque; la gauche soutient un *codex* richement relié et muni de fermoirs. La figure repose sur une *cathedra* magnifique: dossier arrondi; montants droits, cylindriques, annelés, ornés de rais de cœur disposés en étages, avec des bouquets pour amortissement; coussin brodé; élégant *scabellum* (ὑποπόδιον) décoré d'une arcature à colonnettes géminées. Au-dessus des épaules, les sigles IC XC; à la hauteur de la tête, deux bustes d'anges, tenant des disques, émergent de médaillons circulaires, encadrés d'un bourrelet chargé d'étoiles gravées.

Deux personnages debout, légèrement inclinés, mains ouvertes et tendues dans l'attitude de la prière, accostent le Christ. A droite, saint Jean-Baptiste, O A IW O ΠP(o) ΔPOMOC; *vestis talaris ; amictus* à limbe rayé, couvrant le dos ; *soleæ.* A gauche, la Sainte Vierge, MP ΘV. Elle porte la *stola*; une sorte de châle frangé voile sa tête, enveloppe sa poitrine et ses bras pour descendre ensuite presque jusqu'à terre (1); aux pieds, des *calceoli.* Les *scabella* consistent en tablettes carrées, tranche garnie d'un filet de perles.

L'attribution de la gauche à la Vierge est si fréquente sur les monuments byzantins, quand la Mère de Dieu y figure à côté du Christ, en face du Précurseur, que le moine Denys, rédacteur, au XVe siècle, du *Guide de la peinture,* crut devoir prescrire comme règle absolue cette disposition ico-

1. Dans sa plus simple expression, l'article de l'inventaire pourrait être formulé ainsi : « Un petit tableau d'ivoire avec les images du Sauveur et des saints et des inscriptions grecques. — *Tabula eburnea parva cum imaginibus Salvatoris et sanctorum et litteris græcis.* »

1. Il y a là une réminiscence de l'antique. A Rome, les deux sexes avaient l'habitude de se draper ainsi, particulièrement dans les cérémonies religieuses ou funèbres, et lorsqu'ils étaient en deuil. Voy. Rich. *Dict des antiq.*, p. 604 et 697, fig. ; Duruy, *Hist. des Romains*, nouv. éd., t. VI, p. 106, statue de Julia Domna, musée du Louvre.

TRIPTYQUE BYSANTIN EN IVOIRE

nographique. « Au centre, le Pantocrator au milieu des anges; du côté de l'orient (à gauche), la Sainte Vierge les mains étendues; vis-à-vis d'elle, du côté de l'ouest (à droite), le Précurseur [1]. » Mais les règles subissent toujours des infractions; de nombreux exemples, antérieurs à Denys ou même ses contemporains, prouvent qu'une grande latitude était laissée aux artistes sur le chapitre des préséances célestes. Les œuvres byzantines, dont suit une liste dressée au courant de la plume, montrent la Vierge à droite et le Précurseur à gauche: Mosaïque du porche, à l'église de Grotta Ferrata; Évangéliaire grec de l'abbaye de Fiorenzuola; hiérothèque de Cortone; panneau d'ivoire au musée chrétien du Vatican; autre panneau d'ivoire, collection de M. Durillon, à Lyon; ivoire très ancien publié par Paciaudi; sculpture en marbre, à Saint-Marc de Venise; dalmatique impériale, au trésor de Saint-Pierre du Vatican; tableau du XIIIe siècle, jadis à l'abbaye de Sainte-Geneviève de Paris; peinture athonienne, XIVe ou XVe siècle, musée chrétien, à Rome; triptyque et tableau russes d'époques assez récentes [2]. En voilà plus qu'il ne faut pour s'assurer que la règle formulée par le *Guide de la peinture* n'était pas de rigueur avant la rédaction de ce livre, et que, depuis lors, on s'est au besoin permis de l'enfreindre.

Le registre inférieur comporte cinq personnages debout; tous sont barbus, nimbés, chaussés de *soleæ*, uniformément vêtus, à l'antique mode grecque, de la robe talaire (χιτὼν ποδήρης) et du *pallium* (ἀναβολή) drapé d'une manière différente pour chaque figure.

Au milieu, saint Pierre, Ο Α ΠΕΤΡΟC; chevelure fournie, barbe taillée en rond. A la droite du Prince des Apôtres, qui est immédiatement placé sous le CHRIST, saint Jean l'Évangéliste, Ο Α ΙΩ Ο ΘΕΟΛΟΓΟC, front dégarni, barbe épaisse et pointue. Puis vient saint Jacques le Majeur, Ο Α ΙΑΚΩ^S, frère du précédent, front couvert, longue barbe. A gauche de saint Pierre apparaît saint Paul, Ο Α ΠΑΥΛΟC, chauve, longue barbe bifide. Enfin saint André, Ο Α ΑΝΔΡΕΑC, chevelure et barbe élégamment bouclées [1]. Saint Pierre, saint Jacques et saint André tiennent le *volumen*; un riche *codex* est l'attribut de saint Jean et de saint Paul, fondateurs de la théologie chrétienne. Un chapelet (astragale) court sur la tranche des *scabella*; saint Pierre a un marche-pied spécial, les autres n'en ont qu'un pour deux.

Un cordon de trèfles, alternativement disposés en sens inverse, prolonge le bandeau médian; un motif analogue, mais en feuilles de vigne, terminé et interrompu par trois médaillons circulaires, décore les plinthes extrêmes. En bas, ces médaillons encadrent une rose quadrilobée; en haut, des bustes barbus dont les noms sont inscrits sur la tranche: Jérémie, ΙΕΡΕΜΙ^S, Élie Ο Α ΗΛΙΑC, Isaïe, ΙCΑΙΑC. Saint Élie [2] cor-

1. Didron, *Manuel d'iconographie chrét.*, p. 424.

2. *Gazette archéol.*, 1883, pl. LVIII, p. 350; Gori, ouv. cité, t. III, pl. XII, n° 2, XVIII et XI; J. B. Giraud, *L'expos. rétrosp. de Lyon en 1877*, pl. III-IV, fig. 4; Paciaudi, *De cultu S. Joannis Bapt. antiquit. christ.*, p. 181 et 1; *Annales archéol.*, t. I, pl. à la p. 152; Bayet, *L'art byzant.*, fig. 72, p. 218; Bock, *Kleinod. des heil. röm. Reiches*, pl. XVIII et p. 107; *Acta SS. Maii*, t. I, pl. à la p. LXI; D'Agincourt, *Hist. de l'art*, t. V, pl. XCI; Ch. Lenormant, *Trés. de numism. et de glypt.*, Bas-reliefs et ornem. 2e part. pl. III, fig. 4; *Rev. archéol.* 1857; Cahier, *Caractéristiques des saints*, t. I, p. 33, pl.

1. Les prescriptions du *Guide de la peinture* ne sont pas exactement conformes à l'iconographie du triptyque: « Saint Pierre, vieillard, barbe arrondie; saint Jean, vieillard chauve, grande barbe peu épaisse; saint Jacques, jeune, barbe naissante; saint Paul, chauve, barbe jonciforme; saint André, vieillard, cheveux frisés, barbe bifide. » *Manuel, etc.*, p. 299 et 300. Tous nos personnages offrent les caractères de l'âge mûr; aucun n'a le type véritablement sénile, encore moins celui de la jeunesse.

2. L'Eglise grecque place au 20 juillet la fête de saint Élie; on devait ce jour-là s'abstenir d'œuvres serviles. Saint Grégoire de Nazianze mentionne une église dédiée

respond au CHRIST; Jérémie, au Précurseur; Isaïe, à la Vierge.

Les faces des volets sont partagées en trois registres d'inégales hauteurs; celui du milieu n'est en réalité qu'un bandeau.

Volet droit, registre supérieur. Deux saints guerriers debout, nimbés, longue barbe, cuirasse imbriquée (κλιβάνιον), jaquette militaire (*campestre*, περίζωμα), chlamyde rehaussée d'un *latus clavus* orlé de perles (ταβλίον) (1), bottes molles (*zancha*, τζαγγία). Ces personnages tiennent la *hasta* d'une main; de l'autre, ils saisissent le fourreau d'une *spatha*, σπάθη, dont la curieuse garde est recourbée en demi-cercle, les terminaisons abaissées; un écusson fleuronné descend entre les quillons. La figure la plus voisine du Précurseur représente saint Théodore le Général, Ο Α ΘΕΟΔΩΡs Ο CΤΡΑΤΗΛΑΤ (η) C, martyrisé sous Licinius. Ses restes furent transportés à Euchaïs, ville du Pont où il était né, aussi le nomme-t-on encore *Euchaïta*. Les Grecs l'honorent le 8 février et le 8 juin; les Latins, le 7 février (2). Le second guerrier, homonyme du précédent, est saint Théodore Tyron, Ο Α ΘΕΟΔΩΡs Ο ΤΗΡs. Soldat de la légion Tyronienne à l'époque où Maximien, Galère et Maximin Daza persécutaient les chrétiens, Théodore, ayant incendié un temple d'idoles à Amasée, fut jeté dans une fournaise ardente par ordre du préfet Kringas. Selon la légende, notre saint avait auparavant débarrassé le territoire d'Euchaïs d'un énorme dragon. Ce martyr est en grande vénération chez les Grecs, qui célèbrent son anniversaire le 17 février; à l'aube du Ve siècle, le patricien Sphoracios lui dédia une église à Constantinople: Justinien et Maurice la restaurèrent successivement. Les Latins fêtent saint Théodore Tyron le 9 novembre; il a, à Rome, une église diaconale; on garde de ses reliques à Saint-Onuphre. Le corps serait en Asie, soit à Amasée, soit à Euchaïs, ville dont Jean Zimiscès changea le nom en Théodoropolis, après y avoir érigé une vaste basilique sous le vocable du bienheureux, à l'intercession duquel ce prince devait une éclatante victoire. Suivant Constantin Porphyrogénète, la cité asiatique de Dalisand possédait le bouclier de saint Théodore (1).

au prophète de Thesbé; une autre fut construite par Basile Ier. Les Latins honorent saint Élie à la même date que les Orientaux. Baronius, *Sacr. martyrol. Rom.*, p. 439, in-4°, Cologne, 1610; *Menol. græc.*, t. III, p. 175, in-fol., Urbin, 1737.

1. Grand carré d'étoffe, cousu sur le manteau des personnages de rang élevé, à la hauteur de la poitrine. Son usage paraît fort ancien: Πελασγῶν φορούντων χλαμύδας ἔχοντας ταβλία ῥούσαια. (*Chron. Alexandr.*, *Numa.*) Au IVe siècle, le *missorium* d'Almendralejo nous montre Théodose, Honorius et Arcadius avec un ταβλίον qui leur couvre les genoux comme le grémial des évêques. (*Nouveaux mél. d'archéol.*, t. I, pl. VII.) Les anciens diptyques offrent de fréquents exemples du *latus clavus*, mais il faut recourir aux mosaïques et aux miniatures pour se rendre un compte exact de cet ornement. A Ravenne, chez Justinien, il est brodé en métal, et appliqué sur une chlamyde pourpre; dans le costume de la suite impériale, au contraire, il se détache en pourpre unie sur un fond blanc. Voy. encore Willemin, *Monum. franç. inéd.*, pl. XL, Nicéphore Botaniate; Labarte, *Hist. des arts ind.*, Album, pl. LXXXII.

2. *Martyr.*, cit., p. 116. *Menol.*, cit., t. II, p. 172, t. III, p. 127; Gori, loc. cit., p. 222; Panciroli, *I tesori nascosti nell' alma citta di Roma*, p. 906, (in-8°, Rome, 1600) dit que l'église e Saint-Onuphre possède une relique du Stratélatès, dont le corps était à Héraclée du Pont. Le monastère de Saint-Denys, au Mont Athos garderait la tête de saint Théodore, d'après le médecin Jean Comnène. (*Descript. du Mont Athos*, ap. Montfaucon, *Palæogr. Græca*, p. 481.)

1. *Martyr.*, p. 764; *Menol.*, t. II, p. 196; Panciroli, ouv. cit., p. 792 et 906; Procope, *De ædificiis*, I, 4; Codin, *Excerpta de antiq. C. P.*, p. 82, éd. de Bonn; Constantin Porphyr., *De themat.*, l. I.— L'image de Théodore Tyron figurait avec celles des SS. Démétrius et Procope sur l'une des six bannières (φλάμουλα) portées par paires autour de l'empereur dans les grandes cérémonies (Codin, *De offic. palatii C. P.*, c. VI); Ughelli (*Italia sacra*, t. II, p. 1025) relate, d'après une autorité contemporaine, que le chef de saint Théodore fut apporté à Gaëte en 1210. — Un grand émail byzantin sur cuivre, passé du cabinet Pourtalès dans la collection Basilewsky, représente saint Théodore combattant le dragon. Cet émail a été figuré par Labarte (*Rech. sur la peint. en émail et Hist. des arts indust.*), mais la planche en couleurs du *Catal. de la coll. Basilewsky* est infiniment supérieure. — Un poids

La zône médiane, limitée par des chanfreins doubles, offre deux entrelacs circulaires inscrivant des bustes nimbés. D'abord saint Thomas apôtre, O A ΘΩΜs, imberbe et tenant un *volumen;* ensuite saint Mercure, O A MEPKϒPs, légèrement barbu, armé de la haste et vêtu de la chlamyde laticlave. Officier dans l'armée romaine, Mercure, au temps de Dèce et de Valérien, eut la tête tranchée pour la Foi, à Césarée de Cappadoce; Grecs et Latins célèbrent sa fête le 25 novembre (1).

Registre inférieur. Deux saints debout, nimbés, chevelure épaisse, barbe pointue. Leur costume identique se compose d'une robe à larges manches et allant à mi-jambes; d'une ample chlamyde laticlave, agrafée sur l'épaule droite par une fibule ronde; de chaussures closes. La main gauche est cachée sous le manteau ; ils tiennent dans l'autre une croix pommetée à longue hampe, appuyée contre la poitrine. Le premier, saint Aréthas, O A APEΘs, était un noble éthiopien, massacré par les Arabes Homérites sous le règne de Justin Ier (2). Le second, saint Eustrate, O A EVCTPATs, fut brûlé en Arménie pendant la persécution de Dioclétien et de Maximien; son corps repose à Saint-Apollinaire de Rome; Orientaux et Occidentaux placent sa mémoire au 13 décembre (1).

Volet gauche, registre supérieur. Deux guerriers vêtus et armés absolument comme leurs symétriques du volet droit. Saint Georges, O A ΓEΩPΓIs, est imberbe ; une courte barbe orne le menton de saint Eustathe, O A EVCTAΘIs. Saint Georges, né en Cappadoce, où il reçut la palme du martyre en 284, avait le titre de *comes ;* Grecs et Latins lui ont de longue date voué un culte tout spécial, dont la manifestation tombe le 23 avril. Le corps du glorieux athlète de Jésus-Christ fut transporté à Constantinople ; saint Germain de Paris, revenant de Jérusalem, traversa la capitale de l'empire d'Orient et obtint de Justinien un bras qui échut ensuite à l'église de Saint-Vincent. A Rome, le sanctuaire diaconal de Saint-Georges *in velabro* possède le chef de son patron, retrouvé au VIIIe siècle par le pape Zacharie (2), et diverses reliques : d'autres églises de Rome en conservent également (3). Grégoire de Tours mentionne les miracles opérés en Limousin et dans le Maine par des reliques de saint Georges (4). Les actes de saint Annon, archevêque de Cologne (1056-1073), signalent un bras

byzantin, de forme carrée, cuivre incrusté d'argent (α'λίτρα, 1 livre), au *British Museum*, représente deux saints imberbes, en costume militaire ; d'un geste identique, ils dirigent la pointe de leur lance vers un monstre, hybride de panthère et de dragon. (*Revue numism.* nouv. série, t. VIII, pl. II, fig. 4). Sabatier attribue le monument au VIe siècle ; peut-être serait-il moins ancien ? Malgré l'absence de barbe, je crois y reconnaître l'association des deux Théodore, Stratélatès et Tyron. En effet, une peinture grecque du XIIIe siècle, au Musée Chrétien du Vatican, montre les mêmes saints, parfaitement désignés, mais à cheval et se tenant embrassés. (D'Agincourt, *Hist. de l'art*, PEINTURE, pl. XC, fig 1). Les types du *Guide de la peinture* diffèrent un peu des nôtres: « Stratélatès, jeune, cheveux frisés, barbe jonciforme ; Théron, barbe, cheveux descendant sur les oreilles » : *Manuel*, p. 321 et 322.

1. *Martyr.*, p. 800 et 801 ; *Menol.*, t. I, p. 212. « Saint Thomas, jeune, barbe naissante ; Saint Mercure, id. » *Manuel*, p. 300 et 322.

2. Saint Aréthas est fêté le 24 octobre en Orient et en Occident. *Martyr.*, p. 729. *Menol.*, t. I, p. 139.

1. *Martyr.*, p. 837 ; *Menol.*, t. II, p. 26. Panciroli, ouv. cit., p. 846. « Saint Eustratius, vieillard, barbe en pointe.» *Manuel*, p. 325.

2. In venerabili itaque patriarchio sacratissimum beati Georgii martyris isdem sanctissimus papa in capsa reconditum reperit caput, in quo et pictatium invenit pariter litteris exaratum Græcis, ipsum esse significantes. Qui sanctissimus papa..... in venerabili diaconia ejus nominis, sita in hac Romana civitate, regione secunda, ad Velum Aureum, illud deduci fecit ; ubi immensa miracula et beneficia omnipotens Deus ad laudem nominis sui per eumdem sacratissimum martyrem operari dignatur. *Liber pontif.*, 224.

3. Panciroli, ouv. cit., p. 874.

4. *Miracul.*, l. I, c. 101.

apporté dans cette ville (1). Dresser la liste des édifices religieux placés sous le vocable du guerrier cappadocien serait abusif, car leur nombre est immense ; bornons-nous à l'église construite à Mayence par l'archevêque Sidoine II (vers 546), monument qui excita la verve poétique de Fortunat.

Martyris egregiis pollens micat aula Georgi,
Cujus in hunc mundum spargitur altus honor;
Carcere, cæde, siti, vinclis, fame, frigore, flammis,
Confessus Christum duxit ad astra caput.
Qui virtute potens Orientis axe sepultus,
Ecce sub occiduo cardine præbet opem.
Ergo memento preces et reddere vota viator,
Obtinet hic meritis quod petit alma fides.
Condidit Antistes Sidonius ista decenter,
Proficiant animæ quæ nova templa suæ (2).

Des États, des princes, d'insignes ordres équestres, ont adopté saint Georges pour protecteur. Le type légendaire, où il figure en chevalier combattant le dragon devant une jeune fille suppliante, n'est pas byzantin: Jacques de Voragine l'aurait inventé sans preuves historiques. Le compilateur de la *Légende dorée* a-t-il voulu symboliser une idée générale, la victoire des martyrs sur le démon ? A-t-il confondu saint Georges avec saint Théodore Tyron? Les deux opinions restent en présence (3).

1. Bock, *Les trésors sacrés de Cologne*, ne signale aucune relique de saint Georges à l'église qui portait son nom avant de devenir Saint-Jacques. Les dépouilles de cette église ayant enrichi d'autres paroisses de Cologne, il se pourrait que l'un des deux *Bras* anonymes de Saint-Cunibert (p. 66 et pl. XIV, 53) eût, au XIIIe siècle, abrité l'ossement en question.

2. Lib. II, *Poemat.*, XI.

3. *Martyr.*, p. 274 à 277; *Menol.*, t. III, p. 68 ; Du Cange, *Constant. christ.*, l. IV, p. 162 et 124 : Hugues de Campdavesne, comte de Saint-Pol, fut inhumé dans le monastère de Saint-Georges fondé par Monomaque; plus tard on transporta le corps à l'abbaye de Cercamps, en Artois. Procope, *De Ædif.*, II, 4. — Dès une époque reculée, le combat du guerrier contre le serpent symbolisa la victoire du christianisme; Eusèbe, *Constantini vita*, III, 3, mentionne une effigie de son héros perçant le dragon à coups de lance et le jetant à la mer. Nicéphore Grégoras (*Hist.*, VIII, 5), postérieur d'un siècle environ à Jacques de Voragine, signale une effigie équestre de saint Georges peinte jadis, πάλαι, par un excellent artiste nommé Paul; mais rien du reptile ni de la jeune vierge éplorée. — Le type de saint Georges est fixé par le *Guide* tel que nous l'avons ici : « Jeune imberbe. » *Manuel*, p. 321.

La popularité de saint Eustathe est beaucoup moindre. Martyrisé à Ancyre (Galatie), ses restes y furent déposés; il avait un sanctuaire à Constantinople. Fêtes grecque et latine le 28 juillet (1).

Zône médiane. Bustes imberbes et nimbés, épaules couvertes du *pallium*. L'apôtre saint Philippe, Ο Α ΦΙΛΙΠΠΟϹ, tient un *volumen ;* saint Pantélémon, ou Pantaléon, Ο Α ΠΑΝΤ Є Λ (εήμων), a pour attributs une lancette et une trousse de chirurgien ; peut être un scalpel, ou bien une spatule avec un coffret à médicaments (2). Saint Pantélémon, dit le *Ménologe*, né à Nicomédie d'un père païen et d'une mère chrétienne, embrassa la profession de médecin. Son maître en l'art de guérir fut le savant Euphrosinos; le prêtre Hermolaos lui enseigna la doctrine du Christ et l'admit au baptême. Dénoncé à l'empereur Maximien, Pantélémon eut la tête tranchée après avoir subi la torture (3).

Le médecin de Nicomédie compte au nombre des saints que l'Église orientale appelle *anargyres*, sans doute parce que le mépris des richesse les portait à se mettre au service de l'humanité avec un désintéressement absolu (4).

1. *Martyr.*, p. 507; *Menol.*, t. III, p. 184; *Constant. christ.*, l. IV, p. 123.

2. Le cas est douteux ici, vu l'exiguité de l'image. Sur un diptyque d'argent, au Baptistère de Florence, la spatule est bien caractérisée ; le saint tient une boîte cubique ouverte, dont l'intérieur offre six compartiments ronds (Gori, ouv. cité, t. III, Suppl., pl. IV; X^e ou XIe siècle). Une peinture assez récente du couvent de Rôssicon (Mont Athos) me montre un scalpel — Didron dit une spatule — et un coffret à médicaments. *Ann. archéol.*, t. V, pl. à la p. 148.

3. T. III, p. 183.

4. Didron, *Manuel*, p. 330. — L'initiateur de Pantélémon aux dogmes chrétiens, saint Hermolaos, figure aussi parmi les Anargyres (Jean Comnène, loc. cit., p. 481). Les Allemands, qui nomment ces personnages *Nothhelfer (auxiliatores*, libérateurs, sauveurs), en admettent 14, groupés deux à deux sur les gravures de Joseph et Jean Klauber, d'Augsbourg : SS. Georges et Eustache, SS. Vit et Christophe, SS. Gilles et Cyriaque, SS. Érasme et Blaise, SS. Pantélémon et Acace, S. Denys (de Paris) et sainte Marguerite, sainte Catherine et sainte Barbe. Leurs fêtes spéciales sont indiquées dans plusieurs bréviaires et missels du XVIe siècle. Cahier, *Caractéristiques des Saints*, t. I, p. 102.

Bien que le nom contracté de Pantélémon ait reçu en Occident des applications singulièrement profanes, notre saint, dont Grecs et Latins célèbrent l'anniversaire le 27 juillet, n'en jouit pas moins d'une grande réputation. Son corps reposa dans l'oratoire de la *Concorde* (Ομόνοια) à Constantinople. Vers les premières années du IXe siècle, Lyon vit arriver d'Afrique quelques ossements du martyr ; l'archevêque Agobard chanta cet événement dans une pièce de vers adressée à Charlemagne (1).

Rome possède de nombreuses reliques de saint Pantélémon. A Constantinople, Justinien lui avait érigé deux sanctuaires ; on en trouve également deux dans la Ville éternelle. Une abbaye de Bénédictins à Cologne, un monastère d'Augustines à Toulouse, une église de Troyes, portent ou ont porté le vocable de Saint-Pantaléon (2). L'iconographie byzantine s'est fréquemment complue à reproduire l'image de ce bienheureux (3).

Les personnages en pied du registre inférieur, saint Démétrius, Ο Α ΔΗΜΗΤΡΙΟC, et saint Procope, Ο Α ΠΡΟΚΟΠΙΟC, sont imberbes, nimbés, et ils portent le même costume que leurs correspondants du volet droit, seulement la robe est talaire et les chlamydes offrent des variantes de drapé ; saint Démétrius lève sa main gauche découverte : identité complète entre les croix et la façon de les tenir.

Deux Démétrius martyrs sont invoqués chez les Grecs ; le premier, décapité à Dabudène, figure au *Ménologe* à la date du 15 novembre ; il y est représenté barbu (1). Le second, proconsul à Thessalonique, fut mis à mort sous Maximien. La miniature du *Ménologe*, au 26 octobre, montrant cet autre Démétrius imberbe et vêtu absolument comme l'effigie du triptyque, aucun doute n'est permis ; nous avons ici le magistrat de Thessalonique (2). Son corps y reposait ; une église qui lui était dédiée à Constantinople fut restaurée par Basile Ier ; un monastère de la même ville portait aussi le vocable de saint Démétrius. Les Latins honorent ce martyr le 8 octobre, mais il ne semble pas que ses reliques aient pénétré en Occident (3).

Saint Procope, fêté le 8 juillet chez les Grecs et les Latins, est encore une victime des persécutions qui ensanglantèrent la fin du IIIe siècle ; le *Ménologe* le qualifie de Δοὺξ *(dux)* et lui attribue des succès militaires. Une croix d'or commandée à un orfèvre de Scythopolis, puis arborée ostensiblement, causa la perte de saint Procope ; il fut décapité à Césarée. Deux anciennes églises de Constantinople lui étaient consacrées, mais son culte, très en faveur parmi les Grecs, n'occupe en Occident qu'un rang tout à fait secondaire (4).

Comme disposition, le revers des volets

1. Sperati quoque martyris beati,
Necnon Pantaleonis ossa raptim
Tollunt cuncta simul.
Bibl. vet. Patrum, t. XIV, p. 328 et 329.

2. *Martyr.*, p. 505 ; Procope, *De Ædif.*, I, 9, V, 9 ; Du Cange, *Constant. christ.*, l. IV, p. 157 ; Panciroli, ouv. cité. p. 644, 646, 893 ; *Gallia christ.* — Il y a, au Mont Athos, plusieurs reliques de saint Pantélémon ; le couvent de Docheiaréion garde sa tête. Jean Comnène, loc. cit., p. 481 et 491.

3. Le sceau du protonotaire Constantin (Xe siècle) donne pour attribut à saint Pantélémon un objet carré, vraisemblablement les tablettes sur lesquelles il inscrivait ses ordonnances. G. Schlumberger, *Sceaux de plomb inédits des fonction. provinc.*, ap. *Rev. archéol.*, Juin 1883, pl. X, fig. 2. — Les prescriptions du *Guide* concordent avec nos types, du moins en ce qui regarde saint Pantélémon : « jeune, imberbe, cheveux frisés. » Pour saint Philippe, bien qu'il doive être représenté *jeune*, Denys lui attribue une *barbe naissante* dont l'ivoire n'offre aucune trace. *Manuel*, p. 330 et 300.

1. T. I, p. 190.

2. Ibid., p. 143.

3. *Martyr.*, p. 687 ; Cedrenus, p. 588 ; *Constant. christ.*, l. IV, p. 122.

4. *Martyr.*, p. 459. *Menol.*, t. III, p. 158. Le *Guide* attribue des moustaches à saint Démétrius ; saint Procope y est désigné comme imberbe : tous deux sont qualifiés de militaires. *Manuel*, p. 321.

ne diffère en rien de la face : deux grands registres et une zone intermédiaire.

Volet droit, registre supérieur. Deux figures debout, nimbées et barbues. Leur costume est épiscopal : robe talaire, *pænula* (φαινόλης); étole (ἐπιτραχήλιον) chargée de croix; sandales. Ces personnages bénissent de la main droite à la manière grecque; la main gauche tient un *codex*. Dans le plus voisin du panneau central, on reconnaît saint Basile le Grand, O A BACIA€IOC, métropolitain de Cappadoce; il a une chevelure épaisse et les apparences de l'âge mûr. L'autre, vieillard au front chauve, est saint Grégoire de Nazianze, l'illustre écrivain, O A ΓΡΗΓΟΡΙΟC O ΘΕΟΛΟΓOC. Basile et Grégoire occupent un rang élevé entre les Pères de l'Église grecque. Le premier fut inhumé à Césarée ; sa tête et plusieurs reliques notables sont à Rome, où une église lui est consacrée. Fête au 1er janvier chez les Grecs et les Latins (1). Le corps du second est à Saint-Pierre du Vatican : dans Rome encore, un bras, quelques ossements, un morceau de tunique (2).

Bandeau intermédiaire. Bustes nimbés, même costume, mêmes attributs, même attitude que les figures précédentes: saint Phocas, O A ΦΩKAC; saint Blaise, O A BAACIOC. Saint Phocas, évêque de Sinope, fut décapité sous Trajan, après quoi on livra son corps aux flammes ; une église de Constantinople lui était dédiée. Les Grecs célèbrent trois commémorations du martyr : les 6 et 23 juillet, le 22 septembre ; les Latins, une seule, le 14 juillet (3). Saint Blaise, évêque de Sébaste, mourut pour le Christ au temps de Licinius; il n'eut qu'une église à Constantinople, mais Rome lui en consacra huit, dont *San-Biagio dell'Anello*, pourvue par Sixte Quint d'un titre cardinalice. Le corps de saint Blaise serait en Arménie, mais la capitale du monde chrétien possède un grand nombre de ses reliques. Fête grecque, le 11 février ; fête latine, le 3 (1).

Registre inférieur. Personnages debout, barbus, nimbés, différemment vêtus. Saint Nicolas, O A NIKOAs, porte le costume épiscopal décrit plus haut ; il tient un *codex* à deux mains ; son front est dégarni. L'un des saints populaires du monde chrétien, Nicolas, évêque de Myre (Lycie), est devenu le patron des jeunes garçons, et, conjointement avec saint André, le protecteur attitré de l'Empire russe. Trois sanctuaires de Constantinople furent dédiés à saint Nicolas; deux remontaient à Justinien et à Basile Ier; à Rome, sept églises, dont une diaconale, *San Nicolo in Carcere*, témoignent de l'immense dévotion dont il est l'objet. Le corps du vénérable confesseur a été transporté à Bari (Pouille) en 1087 ; une insigne Collégiale le garde précieusement, et il y attire la foule des pèlerins. La Ville éternelle possède plusieurs reliques majeures et mineures de saint Nicolas ; sa fête tombe le 6 décembre chez les Grecs et les Latins ; en

1. *Martyr.*, p. 10. *Menol.*, t. II, p. 75. Panciroli, ouv. cité, p. 238 et 848.

2. *Martyr.*, p. 319. *Menol.*, t. II, p. 136. Panciroli, ouv. cité, p. 878. La fête de saint Grégoire tombe le 25 janvier chez les Grecs ; le 9 mai, chez les Latins. — *Manuel*, p. 316 : « Saint Basile, grande barbe, vieux ; saint Grégoire de Nazianze, vieillard chauve, large barbe. »

3. *Menol.*, t. I, p. 60; t. III, p. 156 et 177. *Const. christ.*, l. IV, p. 133. *Martyr.*, p. 475. Grégoire de Tours (*Mirac.*, l. I, c. 99) mentionne un saint Focas martyr, dont le corps reposait en Syrie. — Le triptyque donne une longue barbe pointue à saint Phocas, dont le *Guide* ne parle pas.

1. *Menol.*, t. II, p. 179 ; *Martyr.*, p. 107; *Const. christ.* l. IV, p. 120. Panciroli, ouv. cité, p. 245 à 250, 849. — Le culte de saint Blaise s'étendit au Nord, où deux abbayes portaient son nom ; l'une, *in Silva Nigra* (Constance), l'autre, à Northeim (Mayence). Le trésor de la cathédrale de Namur possède une très belle statuette de saint Blaise, en argent ; il est revêtu du costume épiscopal, et il a pour attribut un *rastellus* ou *harpago*, instrument de son supplice. — Sur le triptyque, saint Blaise est d'un âge mûr, chevelure épaisse, barbe arrondie ; je trouve dans le *Guide* : « Saint Blaise de Sébaste, vieillard, barbe en pointe, cheveux frisés. » *Manuel*, p. 319.

outre, ces derniers célèbrent le 9 mai l'anniversaire de la translation à Bari. Notre sculpture est une reproduction serrée du type suivi au Xe-XIe siècle par les illustrateurs du *Ménologe*, manuscrit auquel je renvoie si fréquemment, et dont l'exécution date du règne de Basile II. Le saint Nicolas byzantin, figuré sur la couverture en ivoire du *Missel* de saint Burchard, à la bibliothèque de l'université de Wurtzbourg (Bavière), donne une note différente, mais on y remarque aussi la barbe ronde et le front chauve, également indiqués par le *Guide de la peinture ;* une grande plaque d'émail champlevé, fond bleu, annexée au *ciborium* de la collégiale de Bari, montre saint Nicolas couronnant le roi Roger. Les personnages sont byzantins d'attitude et de costume, néanmoins l'œuvre dénonce la main d'un artiste septentrional, peut-être limousin, sans doute plutôt allemand, qui travailla, au XIIIe siècle, dans le sud de l'Italie : à Bari, quoique le menton soit imberbe, la calvitie du crâne s'accentue vigoureusement. L'émailleur limousin qui, vers la fin du XIIe siècle, exécuta la châsse de saint Étienne de Muret pour l'abbaye de Grandmont, a représenté saint Nicolas dans des conditions analogues à celles de Wurtzbourg : main droite libre, *codex* dans la gauche, antique costume épiscopal modifié selon les usages latins. La tête barbue est garnie de cheveux épais recouvrant le front ; au sommet du crâne, une large tonsure [1].

Saint Sévérien, O A CЄVHPIANOC. Robe talaire à larges manches, serrée à la taille par une ceinture ; chlamyde rejetée en arrière ; croix dans la main droite ; chevelure abondante ; longue barbe bifide. Le *Ménologe* enregistre trois Severianus ; le *Martyrologe romain*, cinq. Ici nous avons très vraisemblablement un compagnon de saint Agathonicos, décapité à Sélymbrie, sous Maximien. En effet, sur la réplique, citée plus haut, de l'ivoire Harbaville au Vatican, un saint Severianus, absolument vêtu comme le nôtre, correspond à saint Agathonicos. Mémoire au 22 août chez les Grecs et les Latins [1].

Volet gauche, registre supérieur. Deux saints nimbés, barbus ; costume épiscopal ; *codex*. Saint Jean Chrysostome, O A IΩ O XP, bénit. Sa notoriété est trop considérable pour qu'il soit besoin d'esquisser les principaux traits d'une biographie répandue ; mais cette tête au front large et dégarni, cette physionomie d'une grave maturité sous un accent d'ineffable douceur, cette barbe taillée en rond, pourraient bien nous offrir, sinon le portrait authentique du célèbre patriarche de Constantinople, du moins son image approximative avant que des générations de copistes ne l'eussent entièrement dénaturée. Une grande peinture du manuscrit 79, fonds Coislin, de la Bibliothèque nationale, à Paris, donne à saint Jean Chrysostome un aspect tout à fait ascétique ; les cheveux et la barbe sont bien à peu près tels que sur le triptyque, mais l'air de jeunesse, le nez busqué, la face amaigrie de la miniature, s'écartent beaucoup du type plus mûr et plus substantiel de l'ivoire. Le manuscrit de Paris date de la seconde moitié du XIe siècle ; avançons encore. L'effigie de la réplique du Vatican est chevelue, la barbe s'y aiguise légèrement en pointe, et, si les planches de Gori ne m'inspiraient pas une confiance très limitée, je soupçonnerais que le carac-

1. *Martyr.*, p. 321 et 821. *Menol.*, t. II, p. 12. *Const. christ.*, l. IV, p. 130. Panciroli, ouv. cité, p. 629 et sq. 89, *Rev. de l'art chrét.*, Juillet 1883, p. 284. *Le Moyen Age et la Renaissance*, DIPTYQUES, etc., pl. I. Becker et Hefner, *Kunstwerke des Mittelalters*, pl. I. Schulz, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in unter Italien*, Atlas, pl. V. *Les arts somptuaires*, t. I, pl. LXIX. *Manuel*, p. 316.

1. *Menol.*, t. III, p. 211. *Martyr.*, p. 576. Gori, *Thes. vet. diptych.*, t. III, pl. XXV. — Le *Guide* ne mentionne que saint Agathonicos dont le signalement diffère beaucoup de celui de notre Severianus. *Manuel*, p. 324.

tère général du personnage incline médiocrement vers la mansuétude. Enfin le saint Jean Chrysostome du *Guide* est ainsi défini: « jeune, peu de barbe » (1). Désaccord complet.

Saint Clément, évêque d'Ancyre, O A KAHMEIC ATKVPAC, fut décapité dans sa ville épiscopale, sous le règne de Maximien, après avoir été successivement traîné à Rome, Nicomédie, Amisus et Tarse; d'où le surnom de πολύαθλος qu'on lui attribue. Fête le 23 janvier chez les Grecs comme chez les Latins (2).

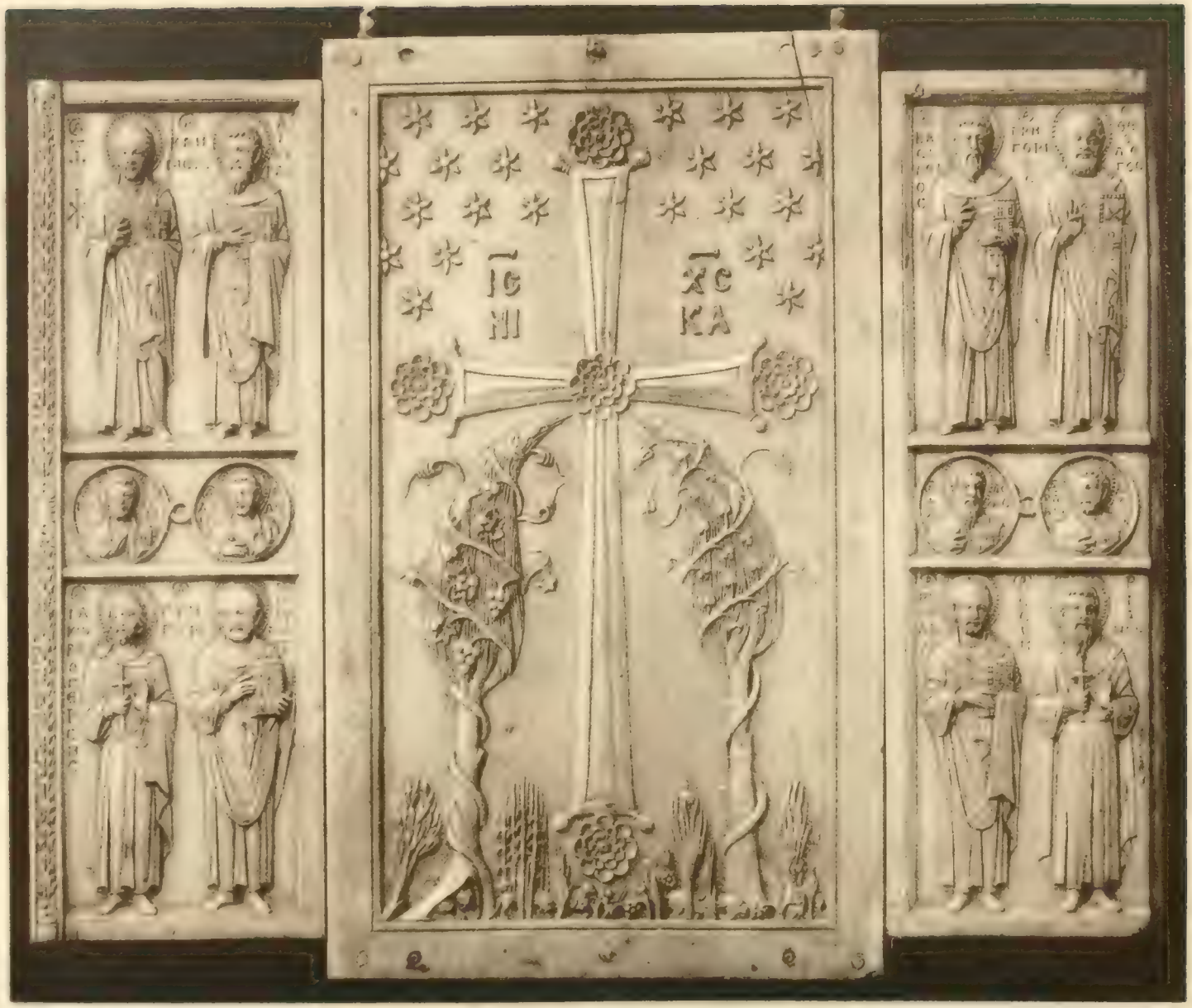
Zone intermédiaire. Bustes nimbés de deux saints *anargyres* par excellence: Cosme, O A KOCMs; Damien, O A ΔAMIAANs (sic). Drapés dans un *pallium*, ils ont les mêmes caractéristiques que saint Pantélémon; leur physionomie accuse l'âge mûr, leur chevelure est crêpue, leur barbe est courte et arrondie. A trois reprises différentes (17 octobre, 1er novembre, 1er juillet), le *Ménologe* enregistre une συνυγία de Cosme et Damien, asiatiques de naissance, ayant à peu près la même filiation, et toujours pratiquant l'art de guérir : la date de leur martyre est placée à la fin du IIIe siècle. Les Latins réduisent cette triple association à une seule, dont l'anniversaire tombe le 27 septembre. La grande coupole en mosaïque de Saint-Georges, à Thessalonique (Ve ou VIe siècle), comporte entre autres les figures pédestres des saints Cosme et Damien qualifiés de médecins, KOCMOV IATPOV, ΔAMIANOV IATPOV. Cosme a la barbe et les cheveux blancs ; Damien est jeune et imberbe. Le *Guide* admet naturellement les trois couples du *Ménologe* et il les distingue ainsi : « Cosme et Damien de Rome, jeunes, barbe en pointe; — d'Asie Mineure, jeunes et imberbes ; — Arabes, peu de barbe, tête voilée. » Selon toute vraisemblance, notre sculpteur a visé les personnages qualifiés de Romains par l'écrivain du XVe siècle. Malgré l'obscurité qui semble couvrir l'origine des deux associés, leur culte remonte très haut et paraît établi sur des traditions solides. Ils eurent deux sanctuaires à Constantinople, le plus ancien élevé par Théodose II ; à Rome, outre le vieux titre diaconal du *Campo Vaccino*, les saints Cosme et Damien ont encore imposé leur nom à deux églises. Les corps et de nombreuses reliques des *Anargyres* sont vénérés dans la cité pontificale ; leurs *sacra pignora* avaient même pénétré à Tours dès le VIe siècle. (1)

Registre inférieur. D'abord un pontife nimbé, vieillard chauve à barbe courte et arrondie. Saint Grégoire le Thaumaturge, O A ΓPЄΓOPI O ΘAVMATs, évêque de Néocésarée (Pont), célèbre par ses éclatants miracles, vécut au milieu du IIIe siècle ; il échappa aux bourreaux et, tant chez les Orientaux que chez les Occidentaux, on l'honore le 17 novembre en qualité de con-

1. Gori, loc. cit., pl. XXV. *Manuel*, p. 316. Une peinture grecque du XIIIe siècle, jadis à l'abbaye de Sainte-Geneviève de Paris, donne à saint Jean Chrysostome les mêmes traits, mais non le même costume que le triptyque Harbaville : un σάκκος en *stauracin* au lieu de la pénule. *Acta SS.*, Sept., t. IV, p. 693; Mai, t. I, p. LXI. *Const. christ.* l. IV, p. 120, fig. 9.— Au Mont Athos, les reliques suivantes du saint : Grande Laure et Saint-Denys, une main dans chaque; Vatopédi, la tête. Jean Comnène, loc. cit., pp. 456, 478, 464.

2. *Menol.*, t. II, p. 133. *Martyr.*, p. 73.

1. *Menol.*, t. I, p. 124 et 157 ; III, 147. *Martyr.*, p.664. Texier, *L'architecture byzantine*, pl. XXXIII. *Manuel*, p. 330. Procope, *De Ædif.*, I, 6. *Constant. christ.*, IV, p. 121 et 122. Panciroli, ouv. cité, p. 278 à 292 et 855. Grégoire de Tours, *Hist. Franç.*, X, 1 et 19 ; *Mirac.*, I, 98. — Une bague byzantine en or, de l'ancienne collection B. Fillon, porte sur son chaton à facettes la légende : AΓIO(ι) KOCMA KAI ΔAMIANЄ BOHΘ(ο)I, entourant un monogramme où M. G. Schlumberger a déchiffré TPVΦΩNOC. Le savant byzantiniste croit pouvoir attribuer au VIe siècle ce monument de la piété de Tryphon envers les saints Anargyres. *Bullet. de la Soc. des Antiq. de France*, 1882, p. 135, fig. *Catal. de la coll. Fillon*, p. 34, n° 39.



TRIPTYQUE BYSANTIN EN IVOIRE

Face postérieure

fesseur: ses restes furent inhumés à Néocésarée. Lors du tremblement de terre qui ravagea cette ville en 503, l'église (ναός), où se trouvait la châsse (θήκη) du bienheureux, échappa au désastre (1).

En dernière ligne vient saint Jacques le Persan, O A IAKΦBOC O ΠЄPCHC. Symétrique à saint Sévérien, il a le même costume et la même attitude que ce dernier: comme lui, il tient une croix serrée contre la poitrine, et sa main gauche s'ouvre la paume en dehors. Le *facies* du personnage est étranger, il n'a rien de commun avec les types gréco-romains figurés sur le reste du triptyque. Que l'on examine cette physionomie mélancolique, ce regard terne, ces cheveux bouclés, encadrant le visage et partagés sur un front bas, ces longues moustaches, cette barbe claire et bifide : tout caractérise la race slave. Le saint Jacques de Perse, O A IAKOBAΣ ΠEPΣIΣ, copié par Dominique Papety sur une fresque peu ancienne du couvent d'*Aghia Lavra* (Mont Athos), est également empreint du cachet slave qu'accentuent encore certains détails du costume, tels que la coiffure et les bottes molles. Le laconisme ordinaire du *Guide* se borne aux termes vagues « jeune, barbe bifide », mais les monuments viennent affirmer que, n'importe l'habillement, les artistes byzantins empruntèrent toujours à un modèle slave les traits du grand seigneur perse, qui, après avoir apostasié, retourna au christianisme et fut coupé en morceaux par ordre d'Iezdegherd Ier, au commencement du Ve siècle. Fête le 27 novembre dans les deux rites (2).

1. *Martyr.*, p. 780. *Menol.*, t. I, p. 194. Cedrenus, t. I, p. 358. — Signalement du *Guide* : « Vieillard, cheveux frisés, barbe courte. » *Manuel*, p. 318.

2. *Les arts sompt.*, t. I, pl. LVIII ; t. II, p. 76 : cette copie est au Louvre. Nicéphore Calliste, *Hist. eccles.*, XIV, 20. *Menol.*, t. I, p. 215. *Martyr.*, p. 803. *Manuel*, p. 322. — La reproduction du *Ménologe* me semble trop fantaisiste pour que j'invoque son témoignage au sujet du type de saint Jacques le Persan.

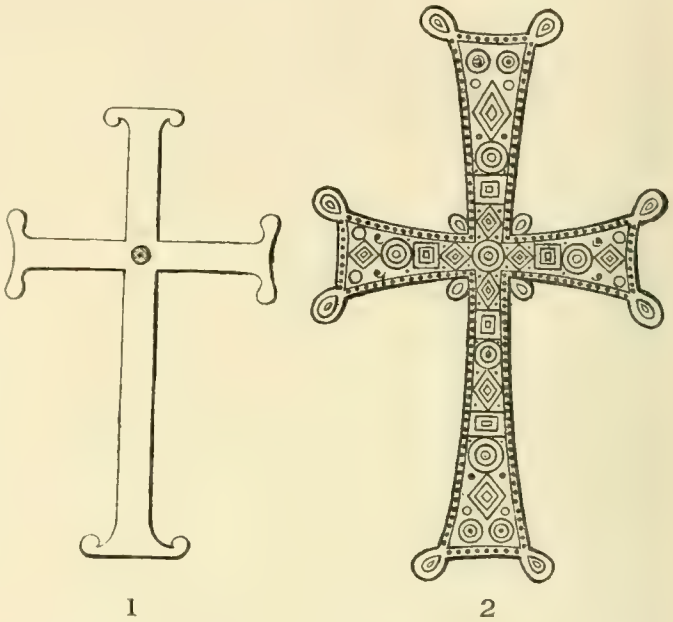
Au centre du revers du panneau central, surgit une croix à longue hampe, légèrement pattée, perlée aux angles saillants et rehaussée tant aux extrémités qu'au cœur, de cinq fleurs polypétales qui diffèrent essentiellement de la rose vulgaire. La renoncule double s'y montre d'autant plus reconnaissable qu'un ornement du même genre est signalé, dans une église de Rome, sous le pontificat de Léon IV (847-855) (1). Deux cyprès accostent l'Instrument du Salut ; la pointe recourbée de leurs cimes s'incline vers la renoncule médiane. Un cep de vigne chargé de raisins enveloppe l'arbre de droite ; un lierre, caractérisé par son feuillage et ses baies, grimpe autour de celui de gauche. Au bas, on distingue des arbustes où nichent des oiseaux, des plantes, des fruits, des fleurs, une touffe de roseaux ; un lion repose dans le creux d'un tronc ; un autre lion guette un lièvre tapi sous les buissons. L'inscription en saillie, IC XC NIKA, flanque la tête de la croix; au-dessus, un quinconce de cinq lignes d'asters à six pétales amygdaliformes *(otelles)*.

L'idée fondamentale du tableau s'expliquerait au besoin par l'inscription seule : le triomphe de la croix ; mais la manière dont cette idée est ici rendue, le galbe du motif principal et les accessoires qui l'accompagnent, exigent un commentaire développé.

Nos asters sont de véritables étoiles, non des fleurettes. L'art païen de la décadence couronne l'image du soleil de rayons amygdaliformes, et, au IVe siècle, les verriers chrétiens cerclent la tête du CHRIST d'un

1. Et in pergula..... quæ est ante altare suspendit lilium de argento habens mala de crystallo, et ranunculum. *Liber pontif.* n° 527. La virgule, rétablie après *crystallo*, n'existe pas dans l'édition Migne, mais, le lis étant mentionné seul au n° 528, il me semble qu'on doit conclure à la mention de deux fleurs distinctes. J'ignore sur ce point le sentiment de mon très érudit confrère, M. l'abbé Duchesne, et je me permets de lui signaler la difficulté.

pareil insigne encore mieux accusé (1). Le type de notre croix remonte pour le moins au IVe siècle; elle est empreinte sur les monnaies impériales depuis Arcadius jusqu'à Justinien II (2). On la rencontre, au Ve siècle sur l'autel du tombeau de Galla Placidia, à Ravenne; au VIe, sur les mosaïques byzantines de la même ville et sur la croix de Justin, au trésor du Vatican (3) : l'*encolpium* de la collection Dzyalinska, à Paris, le reliquaire de la Vraie Croix, à Tournai, sont établis sur un modèle analogue (4). Toutefois l'un des anciens exemples du genre, que les proportions relatives de sa membrure assimilent davantage à notre objectif, est fourni par une patène d'argent de la collection Grégoire Stroganov, en Russie. La croix, accostée de deux anges debout dans l'attitude de l'adoration, repose sur un disque semé d'étoiles; au bas, quatre fleuves coulant à travers une prairie indiquent que la scène se passe dans le Paradis Terrestre. Notre illustre maître, M. G. B. de' Rossi, attribue la patène Stroganov à l'orfèvrerie byzantine du VIIe siècle : personne ne le démentira (1). Deux camées,



1 2

1. Croix de l'autel du tombeau de Galla Placidia (d'après Rohault de Fleury).
2. Croix de la patène Stroganov (d'après de 'Rossi).

1. Duruy, *Hist. des Romains*, nouv. éd., t. VII, p. 49, 52, 53, fig. Garrucci, *Pitture veteri*, pl. MDCCXIII. *Gaz. archéol.*, 1877, p. 83, pl. VIII.

2. Voy. Sabatier, *Monnaies byzant.*, t. I, pl. IV, 10 ; pl. V à VIII, XXVI et XXIX, pass. ; t. II, pl. XXXV et XXXVIII.

3. Rohault de Fleury, *La Messe*, AUTELS, pl. XXXI. Ciampini, *Vetera monimenta*, t. I, pl. LXV. Bock, *Kleinodien*, pl. XX, fig. 27. *Annales archéol.*, t. XXV et XXVI, pl.

4. Voy. *Les Expositions rétrosp. en 1880*, p. 179 et sq., pl. VIII, fig. 2. Quant au reliquaire de Tournai, un cliché, enraciné chez les Belges et un peu aussi en France, lui attribue une origine mérovingienne. A deux reprises, j'ai fait le voyage de Tournai pour étudier la pièce, on l'a dessinée et photographiée à mon intention, aussi me crois-je le droit de rectifier des appréciations passablement hasardeuses. L'objet, boîte en épaisses lames d'or, a la forme d'une croix pattée, haute de $0^{m}14$, large de $0^{m}115$, non compris le chapelet de grosses perles qui prolonge l'intégralité du contour ; des perles plus grosses encore, surgissent à tous les angles saillants ou rentrants. La tête mesure $0^{m}047$; les bras, $0^{m}041$; la tige, $0^{m}067$. Les deux faces sont pavées de pierres précieuses multicolores, carrées ou arrondies. A la croisée, d'une part un disque d'émail cloisonné, addition postérieure ; de l'autre, une relique que garantit un cristal. Le couvercle, emboîté à frottement, est maintenu par deux goupilles horizontales. A l'intérieur de la caisse, une cloison étanche suit les parois à la distance de $0^{m}007$; en outre, à chaque extrémité des bras, d'autres cloisons déterminent une croisette. Il serait possible que cette caisse, en dehors de morceaux du Bois Sacré motivés par les croisettes, ait renfermé une seconde croix métallique à l'instar de l'*encolpium* Dzyalinska, mais je n'oserais le garantir. Assez récemment, une douille a été introduite dans la tige ; un anneau de suspension muni de chaînettes a couronné la tête : donc, en dernier lieu, l'objet se fichait sur un pied quand on ne le portait pas au cou. Néanmoins je ne serais pas éloigné de penser que la douille moderne en a remplacé une plus ancienne, qui s'emmanchait dans une courte hampe. Quoi qu'on ait dit, le reliquaire de Tournai ne saurait être autre chose qu'un antique spécimen des *croix de bénédiction* toujours usitées chez les Orientaux. Sans manche, nous en trouvons un original dans la croix de Justin ; une copie, sur les mosaïques de Saint-Vital, à Ravenne (fig. de l'évêque Maximianus). Avec manche, nous aurions les croix de bénédiction du triptyque de la Minerve (Gori, ouv. cité, t. III, pl. XXVI), prototypes des insignes en bois sculpté garni de métal, qui proviennent du Mont Athos (Gori, ouv. cité t. III, suppl., pl. IV ; Bayet, *L'art byzantin*, p. 273, fig. 89; *Mittheilungen der k. k. central-Comm.*, t. VI, p. 149, fig. 2). Rien ici de mérovingien ; forme générale, décor de perles et de pierreries, sertissure, tout est byzantin sur le reliquaire de Tournai. Aux monuments déjà cités en faveur de ma thèse j'ajouterai les hiérothèques de Constantin, au Vatican, et de Limbourg-sur-la-Lahn (Bock, *Kleinodien*, pl. XX, fig. 28 ; aus' m Weerth, *Das Siegeskreuz*). A mon avis, le reliquaire de Tournai doit être une épave, restée inconnue, du sac de Constantinople en 1204.

1. *Bullet. d'archéol. chrét.*, 1871, p. 162, pl. IX, fig. 1; *Orig. de l'orfèvr. cloisonnée*, t. II, p. 364, fig.

aussi byzantins, reproduisent le même sujet; seulement, le disque n'est pas placé sous la croix, il la surmonte et il encadre un buste du CHRIST. L'une de ces pierres est au Cabinet des médailles de Paris (1) ; l'autre a été découverte par M. G. Filimonov sur un calice de la cathédrale, dite de l'Assomption, à Moscou : on y lit distinctement : CKЄПH ΛЄONTIOV (protection de Léonce) (2).

Évidemment l'auteur du triptyque a exécuté une variante du thème ci-dessus. En haut, le firmament semé d'étoiles ; en bas, des animaux, des végétaux, des plantes aquatiques qui sous-entendent la présence des fleuves sacrés : un tel ensemble caractérise assez convenablement l'Éden pour qu'il n'y ait pas à s'y méprendre. Mais pourquoi deux cyprès inclinés remplacent-ils sur l'ivoire les anges de la patène et des camées ? Que signifie une pareille substitution ? Quel symbolisme l'inspira ?

Le cyprès et le cèdre furent toujours en vénération chez les Orientaux ; le premier ombrage encore aujourd'hui leurs cimetières. La Bible offre plusieurs comparaisons tirées du cyprès et du cèdre (3). Les anciens Perses ont sculpté le cyprès associé au *haoma* sacré sur la rampe du grand escalier de Persépolis ; ils plantaient un de ces conifères pyramidaux au centre des *paradis* ou jardins des résidences royales (4). Au point de vue chrétien, la Préface de la Passion du missel romain s'exprime ainsi : *Deus qui salutem humani generis in ligno crucis constituisti, ut unde mors oriebatur, inde vita resurgeret, et qui in ligno vincebat in ligno quoque vinceretur.* Cette allusion à la faute de nos premiers parents, commise au sujet d'un arbre, effacée par un autre arbre, se trouve déjà dans le *Sacramentaire* de saint Grégoire le Grand : *Qui per passionem crucis mundum redemit, et antiquæ arboris amarissimum gustum crucis medicamine indulcavit, mortemque quæ per lignum vetitum venerat, per ligni trophæum devicit* (1). Saint Jean Chrysostome avait dit auparavant : « Le premier bois a introduit la mort, car la mort est venue après la faute, mais le second nous a donné l'immortalité ; l'un nous chasse du paradis, l'autre nous ramène au ciel (2). » La même antithèse reparaît encore ailleurs dans les écrits des Pères grecs ou latins (3).

L'opinion, généralement acceptée par les exégètes modernes, distingue deux arbres plantés au milieu du Paradis Terrestre. Cette distinction, que saint Jean Chrysostome et saint Augustin avaient admise (4), est assurément conforme au texte sacré : *Lignum etiam vitæ in medio paradisi, lignumque scientiæ boni et mali* (5). Dans son tableau

1. Chabouillet, *Catalogue*, n° 261. Ce camée est anépigraphe.

2. *Moniteur de la Soc. de l'art antique russe*, 1874, p. 60. *Bull. d'arch. chrét.*, 1875, pl. X, fig. 2 ; 1876, p. 76.

3. *Cant. cantic.*, V, 15. *Ecclesiastic.*, XXIV, 17 ; L, 11.

4. Flandin et Coste, *Voy. en Perse*, pl. XCVIII. — Les *paradis* orientaux sont mentionnés dans plusieurs ouvrages de Xénophon, dans le livre d'Esther, I, 5, et par Néhémie, II, 8. Relativement au cyprès, voy. Al. de Humbold, *Cosmos*, trad. franç.. t. II, p. 113 ; Lajard, *Mém. de l'Acad. des Inscr.*, nouv. série, t. XX, part. 2, p. 129 et sq. ; Tuch, *Comment. ueber die Genesis*, 2e édit., p. 53 et sq.

1. Préface de l'Invention de la Sainte Croix, *Opera*, t. III, p. 86, in fol., Paris, 1705.

2. Ἐκεῖνο τὸ ξύλον θάνατον ἐπεισήγαγε · μετὰ γὰρ τὴν παράβασιν ὁ θάνατος ἐπεισῆλθεν, ἀλλὰ τοῦτο τὴν ἀθανασίαν ἐχαρίσατο · ἐκεῖνο παραδείσου ἐξέβαλλε, τοῦτο εἰς οὐρανοὺς ἡμᾶς ἀνήγαγε. *Homil.* XVI, in capit. III Genesis ; *Opera*, t. IV, p. 132, in-fol., Paris, 1721.

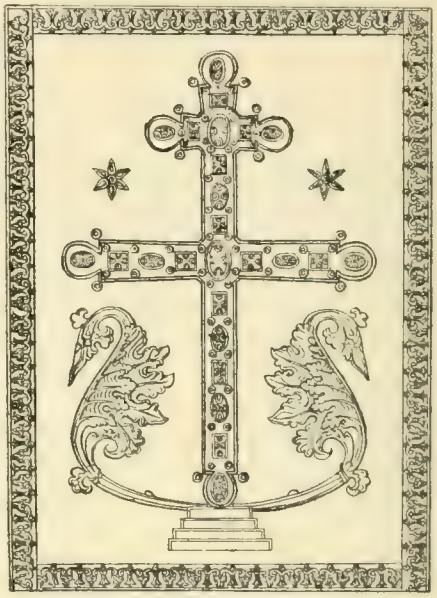
3. Saint Cyrille de Jérusalem, *Catechesis* XII, p. 198, in fol., Paris, 1720; saint Jean Chrys. *Homil. de cœmet. et cruce*, t. II, p. 400, éd. cit.; saint Grégoire le Grand, *Expos. super cant. cantic.*, c. VII et VIII, t. III, p. 452 et 458, ed. cit.; saint Augustin, *Tract.* I, in Johannem Evang., c. I.

4. Καὶ τὸ ξύλον τῆς ζωῆς ἐν μέσῳ τοῦ παραδείσου, καὶ τὸ ξύλον τοῦ εἰδέναι γνωστὸν καλοῦ καὶ πονηροῦ. *Homil.* XIII, in capit. II Genes. C'est le texte même des Septante. Lignum autem vitæ plantatum in medio paradisi... significat... Ligno autem scientiæ boni et mali... significatur. *De Genesi*, contra Manich. l. II, c. 9.

5. *Genes.*, II, 9.

de la croix triomphante au centre de l'Éden, notre sculpteur a-t-il exactement suivi la Genèse telle que les Pères, dont j'invoque le témoignage, l'ont comprise ? Au cas affirmatif, le cyprès de droite, entouré de la vigne féconde ([1]), serait le *lignum vitæ ;* celui de gauche, avec ses baies impropres à la nourriture de l'homme, le *lignum scientiæ boni et mali.* Il se pourrait néanmoins que l'artiste, fidèle à la symétrie, eût dédoublé le second arbre et placé le bien à droite, le mal à gauche ([2]).

L'exemple qu'offre l'ivoire Harbaville n'est pas unique; d'autres, à Constantinople, ont traité le même sujet, et chacun l'a rendu à sa manière. Au revers de la célèbre hiérothèque de Limbourg-sur-la-Lahn, œuvre capitale du Xe siècle, exécutée par l'ordre de Constantin Porphyrogénète, l'orfèvre a ciselé une croix pommetée, perlée aux angles saillants, et reposant sur un gradin de quatre marches en retrait. Deux étoiles identiques à celles de notre monument flanquent la tête; deux longues feuilles d'acanthe, élégamment recourbées, s'échappent en accolades de la marche supérieure; au dos d'une autre hiérothèque byzantine en métal (XIe siècle, église de Jaucourt, Aube), une croix analogue à celle de la patène de Stroganov est comprise entre deux touffes d'acanthe, et les sigles IC XC accostent la tête ([3]): l'intention des arbres paradisiaques perce ici sous un motif emprunté à la flore hellénique. En fait de types végétaux, les Byzantins poussèrent très loin la fantaisie; leurs monnaies et leurs sceaux, tant au Xe siècle qu'au XIe, varient le thème de l'hiérothèque de Limbourg, tout



Revers de l'hiérothèque de Limbourg-sur-la-Lahn.
(D'après aus'm Weerth.)

en demeurant fidèles à une donnée primordiale ([1]). Sur une mosaïque de Sainte-Sophie, à Thessalonique (VIe siècle), la

1. Ego quasi vitis fructificavi suavitatem honoris, et flores mei fructus honoris et honestatis. *Ecclesiastic.*, XXIV, 23. Uxor tua sicut vitis abundans in lateribus domus tuæ. Ps. CXXVII, 3.

2. D'autres explications pourraient être fournies. Le bon larron et le mauvais (saint Cyrille, loc. cit.) ; Ève, puisque la Sainte Vierge forme sur le triptyque la contrepartie du cyprès vitifère (saint Jean Chrys., *Hom. de cœm.*, loc. cit.) : mais alors, l'arbre entouré de lierre symboliserait Adam, dont je ne saisis pas les rapports avec saint Jean-Baptiste. A cette note, bien entendu, je n'attache aucune importance ; elle ne vient ici que pour mémoire.

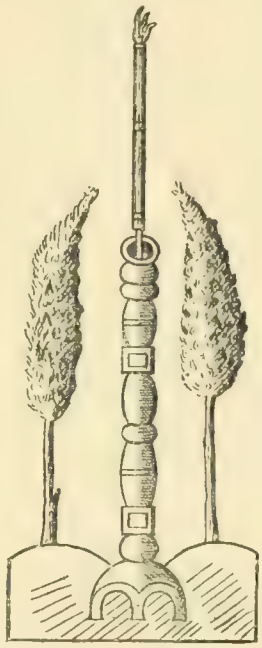
3. Gaussen, *Portefeuille archéol. de la Champagne*, ORFÈVRERIE, pl. III. E. aus' m Weerth, *Das Siegeskreuz*, pl. III.

1. Sur une monnaie de Justinien II (685-711), la croix à trois degrés est accostée de deux branches de laurier issant d'un porte-bouquet. Au Xe siècle, des palmettes ou des feuilles en crochets remplacent le laurier auprès de semblables croix ; au XIe, les volutes se fleuronnent; au XIIIe, sous les empereurs latins, les degrés sont omis, mais l'accolade végétale persiste,plus ou moins grossièrement rendue : l'idée symbolique était sans doute alors oubliée. Il est toutefois certain que, dans l'iconographie de la période romaine, les plantes à volutes fleuronnées représentaient de véritables arbres. Voy. Sabatier, *Monn. byzant.*, t. II, pl. XXXVII, 12, LVIII, 15 à 17 ; G. Schlumberger, *Sceaux en plomb des chefs manglavites à Byzance*, ap. *Ann. de la Soc. franç. de numism.*, 1882, pl. II, 1 ; *Sceaux de plomb inéd. des fonct. prov.*, ap. *Rev. archéol.*, juin 1883, pl. XI, 26 ; *Mém. de la Soc. des Ant. de France*, t. XLIV, *Le Christ, la Vierge et les Saints, etc.*, tirage à part, p. 8, fig.; Clarac, *Musée de sculpt.*, t. II, pl. CXXVIII, n° 172, sarcophage du Louvre, n° 421. La croix pattée, fichée sur un disque et comprise entre deux branches de feuillages, caractérise encore le revers des monnaies du négous Armah (644-658) roi d'Ethiopie. *Revue numism.*, nouv. série, t. XIII, pl. II, 7, et III, 8.

Vierge est accostée de hautes plantes, imitations altérées du *haoma* perse; des oliviers ou des cyprès (?) surgissent entre les anges et les Apôtres qui se développent autour de la coupole, à la suite de Marie. Le sujet du tableau est l'Ascension ; les personnages de l'étage inférieur sont donc absolument terrestres, et les *haoma* de la nouvelle Ève font allusion à l'Éden, opposé au paradis céleste dont le CHRIST vient de rouvrir l'entrée à l'humanité déchue (1).

Au XIe siècle, la croix figurée sur les triptyques et les tablettes d'ivoire conserve la silhouette des époques antérieures; le pommetage persiste, mais l'accessoire édénique et les étoiles disparaissent. Tantôt le champ reste complètement vide (2), tantôt il offre une simple rosace en bas et, aux côtés, l'acclamation significative IC̄ X̄C NIKA (3).

Je ne puis passer sous silence une autre variante de notre sujet, peinte au Xe-XIe siècle sur le *Ménologe* de Basile II. Saint Timon, l'un des sept diacres de la primitive Église, est représenté debout sous une triple arcature ; chaque baie latérale encadre un cierge allumé, accosté de deux cyprès inclinant vers lui leurs cimes aiguës (4). Il n'y a pas d'erreur possible : le cierge, remplaçant la croix, symbolise comme elle le CHRIST qui est la véritable lumière. Le cierge rappelle les fonctions du diacre chargé d'annoncer l'Évangile, où le Sauveur est qualifié de lumière (1) ; le cierge rend palpable la comparaison de saint Augustin : *Crux Christi est magnum candelabrum. Qui vult lucere non erubescat ligneo candelabro* (2). Tout cela est si rigoureusement juste, que le CHRIST lui-même trône, entre deux cyprès inclinés, sur un émail byzantin de la couronne royale de Hongrie (3).



Flambeau allumé entre deux cyprès inclinés. (D'après le Ménologe de Basile II.)

Ce dernier exemple n'est pas isolé. Deux assez médiocres panneaux byzantins en ivoire, à St-Ambroise de Milan (XIe — XIIe siècle), offrent une série de tableaux évangélistiques, parmi lesquels on distingue le CHRIST debout entre deux cyprès, la cime abaissée vers sa personne divine. Aux pieds du Sauveur, à droite et à gauche, un homme et une femme (les donateurs?) prosternés; légende : TO XЄPЄTЄ (pour χαῖρε ou ὀχαιρετισμός, la salutation). D'après mon érudit correspondant de Rome, M. le commandeur Ch. Descemet, un émail limousin du XIVe siècle, au Musée chrétien du Vatican, représente le Crucifix accosté de *deux hauts arbres tortillés*. Une autre modification du thème ci-dessus se voit au trésor de la cathédrale de Ravenne. Le médaillon central de la croix d'argent, dite de saint Agnellus (VIe siècle), figure, au

1. Texier, *L'arch. byz.*, pl. XL.

2. Gori, ouv.cité. t. III, pl. XXVII, triptyque de la Minerve ; pl. XXI, panneau de Lucques.

3. Triptyque du Cabinet des médailles à Paris (Chabouillet, *Catal.*, n° 3269). La face a été publiée par Ch. Lenormant, Didron et M. Bayet ; le revers est inédit : j'en dois un dessin très exact au talent de M. de Latour, Attaché au Département des médailles. Je saisis cette occasion pour remercier mon vieil ami A. Chabouillet, M. de Latour et M. Omont, Attaché à la section des manuscrits, à la Bibliothèque nationale, de l'obligeance toute particulière qu'ils ont mise à me communiquer les trésors confiés à leur garde.

4. T. II, p. 69.

1. Lumen ad revelationem gentium. S. Luc. II, 32. Lux vera quæ illuminat omnem hominem. S. Jean, I, 8.

2. *Sermo* CCLXXIX, III, in natali Joh. Bapt.

3. Bock, *Kleinodien*, pl. XVI. *Orig. de l'orfèvr. clois.*, t. I, p. 328, pl.; Essenwein, *Kulturhist. Bilderatlas*, pl. XXXIV, fig. 6; *Mittheil.* t. II, p. 202, fig.; Labarte, *Hist. des arts industr.*, t. II, p. 92, 1re éd., *etc.*, *etc.*

revers, la Vierge en Orante, debout, flanquée de deux cyprès [1]. Je pense que les arbres paradisiaques ont bien été visés sur le monument de Ravenne, mais comme j'ai lu ailleurs que l'if, le cyprès et tous les conifères à verdure persistante, symbolisaient la vie future, mon opinion est émise à un état purement hypothétique.

Le triptyque, au revers de son panneau central, nous a montré, sous une forme symbolique, le triomphe du CHRIST sur la terre. Le Sauveur glorifié dans le ciel et son cortège de bienheureux, tous en personne naturelle, occupent les autres parties du monument : Précurseur, Mère, Apôtres, martyrs, docteurs, confesseurs, s'y groupent autour de la majesté du Divin Maître. Ce thème, varié suivant les exigences du cadre, apparaît sur les mosaïques de Thessalonique et de Ravenne, mais il est bien antérieur au VIe siècle, car on le rencontre, à la fin du IVe, sur un grand tableau d'ivoire en cinq pièces, jadis à l'abbaye de Saint-Michel de Murano, aujourd'hui au musée de Ravenne. Au sommet, plane la croix encadrée d'une couronne que soutiennent deux anges, suivis par les archanges Gabriel et Michel, l'un à droite, l'autre à gauche. Le panneau latéral, correspondant à Gabriel, offre la Guérison de l'aveugle et la Délivrance du possédé ; l'autre panneau symétrique, la Résurrection de Lazare et le Paralytique emportant son lit. Au bas, Jonas sous le figuier, puis jeté à la mer. Au centre, le CHRIST imberbe, sans nimbe, assis sur un trône, accosté de saint Paul et de saint Pierre barbus ; derrière le CHRIST, deux assesseurs imberbes : le dais à colonnes, qui abrite la composition, est flanqué de croix pattées à longue tige. Au-dessus, la scène des Trois jeunes hommes dans la fournaise, secourus par un ange [1].

1. Gori, ouv. cité, t. III, pl. XXXII, 4e compartiment du 2e panneau. Ciampini, *Vetera monim.*, t. II, pl. XIV, l. B. Cette gravure est très mauvaise ; j'aime mieux renvoyer le lecteur aux photographies de Ricci, qui sont bonnes et d'un prix relativement minime.

En comparant l'ivoire de Ravenne au triptyque d'Arras, on reconnaît immédiatement que l'ordonnance générale du second a été inspirée par une œuvre analogue au premier. Ce premier lui-même ramène droit à d'anciens diptyques, où un magistrat, soit consul, soit fonctionnaire, se présente accosté de personnages allégoriques, ou réels. Parmi les monuments de la dernière catégorie, un, entre autres, rappelle si bien le panneau central de notre agiothyride que leur affinité n'est guère discutable. Le diptyque en question appartient à la bibliothèque royale de Berlin, et il remonte assurément à l'aube du IVe siècle. Sur chacun des feuillets, divisés en deux registres, on voit un *vicarius urbis Romæ*, Rufius Probianus, assis, flanqué de deux *notarii* debout ; le registre inférieur comporte deux avocats, également debout et plaidant avec chaleur. Les sièges, à dossier arrondi et double gradin, sont exactement pareils. Les personnages correspondants diffèrent d'attitudes ; ils ont, les avocats en particulier, un mouvement qui eût été peu compatible avec le style religieux du triptyque : mais il en est autrement du magistrat. Probianus, drapé dans sa toge, va prononcer une sentence ; sa main droite levée semble bénir à la manière latine ; sa main gauche tient un *volumen* appuyé sur le genou. Serrez davantage les plis des vêtements, modifiez légèrement la position de la main gauche, ajoutez un nimbe et une barbe, vous aurez une figure encore plus proche parente du CHRIST d'Arras que celui de Murano. L'assimilation ne va pas au delà du premier feuillet ; le second

1. Gori, loc. cit., pl. VIII ; Westwood, *Catal. of the fictile ivories in the South Kensington Museum*, p. 50 et 360.

montre Probianus déroulant un *volumen* où on lit des félicitations à son adresse. Quant aux avocats, le triptyque leur substitue les plus hauts dignitaires de la cour céleste

Premier feuillet du diptyque de Rufius Probianus.
(D'après W. Meyer.)

eux-mêmes, secrétaires infaillibles et avocats sans partie adverse (1).

Jusqu'à ce qu'on fasse quelque découverte contradictoire, il me semblera démontré que les Byzantins empruntèrent à Rome, et non à leur propre fonds, la conception originelle de l'agiothyride Harbaville et de ses répliques (1).

L'hiérothèque de Limbourg-sur-la-Lahn offre le thème de notre ivoire, modifié selon les exigences du cadre et de la destination du meuble. Au couvercle, un échiqueté de neuf cases : case centrale, le CHRIST trônant ; cases latérales, à droite le Précurseur et l'ange Gabriel, à gauche la Vierge et saint Michel. Les noms des personnages étant inscrits à côté d'eux, nous connaissons maintenant la qualité et la position respective des bustes anépigraphes d'esprits célestes qui flanquent la tête du CHRIST sur le triptyque Harbaville. Cases supérieure et inférieure, douze figures appariées : en haut, saint Jacques et saint Jean l'Évangéliste, saint Paul et saint Pierre, saint André et saint Marc ; en bas, saint Matthieu, saint Philippe et saint Simon (2). A l'intérieur, d'insignes morceaux du Bois Sacré, disposés en croix cantonnée des neuf chœurs d'anges (3). Tout ce décor est émaillé : le revers, complètement métallique, a été décrit plus haut. Supprimez l'encadrement de la relique, il restera la variante du panneau majeur, face et revers, de l'ivoire Harbaville.

L'agiothyride de la bibliothèque du couvent de la Minerve, à Rome, déjà mentionnée incidemment, constitue une autre

1. W. Meyer, *Zwei antike Elfenbeintafeln der Bibliothek in München*, pl. II (les deux feuillets). *Westwood*, ouv. cité, p. 13, n° 39-40 : une petite gravure reproduit le second feuillet.

1. Deux peintures des Catacombes offrent une certaine analogie avec le diptyque de Probianus. D'abord, dans un *arcosolium*, le CHRIST assis et enseignant le *codex* en main ; il est flanqué de deux apôtres debout, et de *capsæ* pleines de *volumina*. Un autre *arcosolium* montre un magistrat, *volumen* déployé en main, et dans l'action de prononcer une sentence. Ce personnage a pour siège une espèce de *sella* posée sur un *suggestum*. De chaque côté, un *notarius*, *volumen* déroulé; en avant un jeune homme, les bras étendus, probablement un chrétien condamné à mort. Bosio, *Roma sotterranea*, p. 565 ; Cahier, *Caract. des Saints*, p. 782 ; Aringhi, *Roma subterr. noviss.* t. II, p. 213, fig. 2, p. 329, fig. 2.

2. *Das Siegeskreuz*, pl. I. *Ann. archéol.*, t. XVII, pl. à la p. 337; Bayet, ouv. cité, p. 215, fig. 71.

3. *Das Siegeskreuz*, pl. II.

variante de notre objectif. Mêmes volets, sauf de notables changements introduits dans le costume des figures, et la substitution de légendes grecques aux bustes des zônes intermédiaires. Le registre inférieur du tableau central reproduit les cinq Apôtres, tels que nous les voyons à Arras ; le supérieur montre le CHRIST debout entre le Précurseur et la Vierge : aucune trace d'anges. Sur le bandeau de séparation, on lit une inscription métrique où un personnage nommé Constantin demande au CHRIST et aux bienheureux d'être délivré de toutes maladies. Si le donateur de cet ex-voto est un empereur, on aurait le choix entre Constantin X, le célèbre Porphyrogénète (913-959), Constantin XI (976-1028), Constantin Monomaque (1042-1055), Constantin Ducas (1059-1067). Malgré la défectuosité des planches de Gori, on sent que l'ivoire de la Minerve ne donne pas la note caractéristique du grand style encore dominant au Xe siècle. L'ex-voto pourrait s'attribuer à Monomaque, dont il existe une couronne émaillée au musée de Budapest, bien que les proportions des figures ne s'accordent guère sur les deux monuments. Néanmoins, qu'il émane d'un souverain ou d'un simple citoyen, je crois que le triptyque de la Minerve date du milieu du XIe siècle ; les *paragaudæ* et les *calliculæ* des tuniques, le costume civil, hormis l'épée, des saints de la classe militaire, me dictent une appréciation dont je n'oserais toutefois garantir l'exactitude (1).

1. *Thes. vet. dipt.*, t. III, p. 233 et sq., pl. XXVI et XXVII ; Mamachi, *Orig. et antiq. christ.*, t. V, part. 1, l. IV, c. 2, § 5; Westwood, ouv. cité, p. 351 à 353 : une note rectifie la lecture fautive des inscriptions données dans l'ouvrage de Gori. Toutefois, ce dernier auteur, que M. Westwood oublie de citer, a publié un monument complet dont le tableau central, face et revers, est exactement décrit par le savant anglais sous le n° 1 des ivoires de la Minerve. Le n° 2 reprend les volets comme feuillets d'un diptyque (*sic*), « apparemment du même artiste que le n° précédent. » Ces volets, je les reconnais parfaitement sur les planches de Gori ; le triptyque, je l'ai récemment appris, aurait été démembré depuis le siècle dernier.

III.

Revenons, pour ne plus l'abandonner, à l'ivoire Harbaville. Son battement est orné d'une guirlande de feuillages imbriqués, issant, aux extrémités comme au centre, de bouquets d'acanthe : ce motif relève de l'art classique. Les nimbes sont bordés d'un filet de perles que cercle un trait au vermillon *(sacrum incaustum)*; la même couleur remplit le creux des légendes gravées. Des traces notables de dorure permettent d'avancer que tous les reliefs, hormis les carnations, ont été recouverts d'une couche métallique disparue sous les efforts combinés de la potasse et du chiffon (1). Une fente à l'angle supérieur droit du panneau central, la perte des baguettes rapportées sur la face des volets, d'insignifiantes éraflures, sont, avec l'enlèvement de la dorure, les seules avaries que l'objet ait eu à subir.

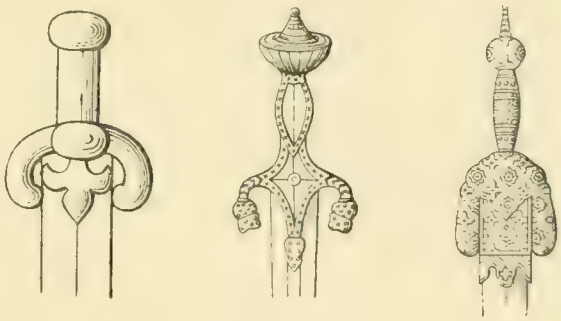
L'affinité des bandeaux avec la bordure de l'hiérothèque de Limbourg est palpable. Deux importants détails nous arrêteront encore : le trône du CHRIST et la garde des épées.

Un trône à dossier évasé en forme de lyre semble débuter au Ve siècle ; on l'a figuré alors sur les mosaïques de Sainte-Agathe Majeure, à Ravenne. Nous retrouvons ce genre de *cathedra* sur une mosaïque de Sainte-Sophie de Constantinople, attribuée à Basile Ier; sur les monnaies du même empereur et de ses successeurs, jusqu'à Jean Zimiscès (969 à 976) : alors un nouveau siège à dossier rectangulaire surgit à côté

1. Cette destruction de la dorure serait un nouvel argument à produire en faveur de la circonscription où j'ai voulu cantonner le triptyque depuis son arrivée d'Orient. En Artois et en Flandre, on récurait les œuvres d'art, tableaux et autres, absolument comme des casseroles.

du dossier à montants courbes, qui s'éclipse après Nicéphore Botaniate (1). Le type du trône, à dossier arrondi par le haut et à montants rigides, doit être plus ancien ; on l'a déjà vu, au IVe siècle, sur le diptyque de Probianus ; le siège épiscopal de Maximianus, à Ravenne, en fournit un exemple au VIe (2). Quant au trône de modèle analogue, mais à colonnes cylindriques ou carrées, sommées d'un appendice, il se montre à Byzance vers la fin du IXe siècle (3) ; je le rencontre, au milieu du Xe, presque absolument pareil à celui du triptyque Harbaville, sur le couvercle de l'hiérothèque de Limbourg. Au Xe-XIe, la mode en semble abandonnée ; on ne le voit plus ensuite qu'en répliques modifiées au goût du jour (4). L'ivoire des XL Martyrs, au musée de Berlin (5), l'émail de la couronne de Hongrie, n'attribuent au CHRIST qu'un simple tabouret, *sella*.

La garde des épées mérite toute notre attention. Le ξίφος grec et le *gladius* romain manquent de garde saillante ; un simple arrêt transversal limite le bas de la poignée. Ce type persiste au Ve siècle (6) ; à partir du Xe-XIe, il devient très rare chez les Byzantins qui, alors et aux temps postérieurs, n'usent plus que des gardes rectilignes, unies ou pommetées, déjà connues longtemps auparavant (1). La garde à antennes recourbées en croissant dont les pointes, amorties par des sphérules, s'abaissent et adhèrent presque au fourreau ; l'écusson qui surgit au milieu et maintient strictement la lame dans sa gaîne : tout cela est essentiellement oriental. Pour trouver un modèle semblable aux poignées du triptyque Harbaville, j'ai dû recourir à l'Inde plus ou moins moderne (2) ; mais, n'importe son lieu d'origine, la garde en question exista chez les Arabes, où des armes du XVe siècle nous la révèlent sous quelques altérations nécessitées par la richesse du décor (3).



1 2 3

Poignées d'épées.
1, Triptyque Harbaville ; 2, Inde ; 3, Boabdil.

Les remarques ci-dessus induisent à penser que la garde lunaire à quillons abaissés ne fut à Byzance qu'un caprice de mode, et que cette mode, importée de l'Orient vers le Xe siècle, n'eut qu'une très courte durée ;

1. Voy. Ciampini, *Vet. monim.* t. I, pl. XLVI ; Labarte, *Hist. des arts industr.*, Album, pl. CXVIII ; Sabatier, *Monn. byz.*, t. II, pl. XLIV et sq.; Willemin, *Mon. franç. inéd.*, pl. XL; Bayet, ouv. cit., p. 169, fig. 53.

2. Agnelli, *Lib. pontif.*, t. II, App. pl. à la p. 138; H. Weiss, *Kostümkunde*, Mittelalter, p. 152, fig. 73; A. Essenwein, *Kulturhist. Bild.*, pl. XII, fig. 10; Du Sommerard, *Les arts au Moyen-âge*.

3. Willemin, ouv. cité, pl. XII et XIV.

4. Voy. d'Agincourt, ouv. cit., PEINTURE, pl. LXXXV, 1, et CVI, 12 ; Triptyque du Vatican, ap. Gori, loc. cit.

5. Gori, *Thes. vet. dipt.*, t. III, Suppl., pl. XL ; Westwood, ouv. cité, p. 74, n° 166.

6. Diptyque d'Aoste, *Rev. archéol.*, nouv. série, t. V, p. 161, pl.; Dipt. de Monza, ap. Gori, t. II, pl. VII ; *Ann. archéol.*, t. XXI, p. 225, pl.; Labarte, ouv. cité, Album, pl. II.

1. *Menol.*, pass. ; Labarte, ouv. cité, Album, pl. LXXXV et LXXXVI ; Gori, t. III, pl. XXIV; *Les arts. sompt.*, t. I, pl. LVII à LX. Je néglige l'épée de Childéric, jusqu'ici fautivement restituée ; les éléments de cette arme seront remis à leur place véritable dans un prochain fascicule du *Glossaire* de M. Gay.

2. Voy. Wilbraham Egerton, *An illustrated handbook of indian arms*, pl. III, fig. 7 ; Coll. de Tzarkoé Sélo. *Antiq. de la Russie*.

3. L'épée, dite de Boabdil, à l'*Armeria real* de Madrid, *Mag. pittor.*, t. XXVIII, p. 376, fig.; l'épée donnée par le duc de Luynes au Cabinet des médailles de Paris. Cette dernière est inédite, mais, pour aider mes souvenirs, M. Ch. Cournault a bien voulu m'offrir un calque de son excellent dessin.

essayons de fixer l'époque de son introduction épisodique.

L'empire grec, toujours en rapports quelconques avec les Perses, dut suivre la même ligne de conduite à l'égard des Arabes leurs successeurs. Les chances de la guerre ont certainement amené des armes arabes à Constantinople, mais, si léger que soit un peuple, le prix du sang versé ne s'infiltre guère dans ses usages, surtout quand ce prix ne résulte pas d'une suite ininterrompue de victoires. La paix, mère de l'industrie et de la prospérité, favorise au contraire une réciprocité d'échanges entre voisins, aussi demanderai-je le mot de l'énigme aux événements pacifiques qui mirent en contact la Grèce et l'Islam aux alentours du Xe siècle.

Théophile (829-842), au milieu de grands revers et de moindres succès, envoyait à Bagdad son précepteur, Jean le Syncelle : dans ce voyage, Jean récolta sur l'art musulman des idées qu'il tâcha d'inculquer à ses compatriotes (1). Constantin X, en 936, conclut aussi, à Bagdad, la paix avec le calife abasside Kaher-Billah ; en 946, le même empereur recevait, à Constantinople, une ambassade arabe, à qui l'on fit le plus brillant accueil, et qui dut laisser une trace profonde dans les esprits. Les minutieux détails qu'enregistre l'historiographe de la réception, les termes caressants, φίλοι Σαρακινοί, qu'il affecte d'employer, la pompe du cortège, le luxe étalé dans les appartements impériaux, les jeux du cirque célébrés en l'honneur des étrangers, prouvent l'importance capitale attachée par la cour de Byzance à la visite de ces fils de Mahomet. La princesse russe, Olga, qui vint ensuite, ne fut pas aussi magnifiquement traitée (2).

1. *Vie de Théophile*, c. 9.

2. Sabatier, *Monn. byz.*, t. II, p. 121 ; Constantin Porphyr., *De cærem. aulæ byz.*, l. II, c. XV, p. 329 et sq., éd. Reiske.

Les oisifs et les industriels de la Corne d'Or n'avaient guère l'habitude des nobles arabes, dont la tenue et les armes excitèrent assurément leur curiosité ; l'art, mis en éveil, s'empara de ces dernières dans un but sans doute plus spéculatif que pratique, autrement il serait resté davantage qu'un échantillon isolé. Quoi qu'il en soit, je pense que notre poignée à garde exotique est un souvenir éphémère de l'ambassade de 946.

Les vêtements fournissent moins d'inductions certaines ; ne les négligeons pas cependant. Du CHRIST et des Apôtres, il n'y a rien à dire ; ils sont empreints de la tradition classique admise de tout temps. Le Précurseur est un moine oriental ; la Vierge a l'*indumentum* tanagrien : l'art byzantin les figure ainsi dès son origine, et il ne les figurera jamais autrement. La chlamyde laticlave, ample et majestueuse, se montre dès le VIe siècle à Saint-Vital de Ravenne ; au commencement du Xe, elle est telle que nous la voyons sur le triptyque ; vers la fin de la même période, elle étrique déjà ses plis (1). L'équipement de nos guerriers diffère peu des types du Xe et du XIe siècle, mais, autant les premiers se distinguent par leur élégante désinvolture, autant les seconds sont lourds ou mal bâtis (2). La coupe des *pontificalia* est bien établie à Saint-Vital ; Maximianus y offre, sous un aspect très large, la forme qu'une miniature de la dernière moitié du IXe siècle (Bibliothèque nationale de Paris) attribue au *cultus episcopalis* des saints doc-

1. Labarte, ouv. cité, Album, pl. LXXXII et LXXXIII. — La chlamyde courte, drapée sur les épaules, appartenait au costume militaire ; la longue, au costume civil. Deux figurines de Tanagra (collection G. Bellon, à Rouen), montrent, au IVe siècle avant notre ère, des exemples de chlamyde longue, mais sans *tablion*. D'abord un jeune guerrier debout, cuirassé, la *tholia* pendant sur le dos ; sa chlamyde blanche descend presque jusqu'à la cheville. En second lieu, un éphèbe assis, coiffé de la *tholia ;* sa chlamyde rouge, très ample, l'enveloppe de la tête aux pieds.

2. Labarte, ibid., pl. LXXXV et LXXXVI ; *Menol.*, t. II, p. 172.

teurs grecs. L'auteur du triptyque interprète cette forme avec moins de raideur, notamment dans l'*épitrachélion;* la peinture le fait tomber droit, la plastique le retrousse sur le bras en le confondant avec les plis de la chasuble. Du reste, le *Ménologe* fourmille de fantaisies en matière d'*épitrachélion*, aussi je soupçonne les artistes postérieurs à Basile Ier d'avoir négligé l'étude d'un insigne épiscopal, simple accessoire à leur point de vue (1).

La normale classique de la longueur du corps humain varie entre 7 et 8 têtes; le VIIIe siècle monte jusqu'à 9; le IXe donne 7 et 8; au Xe on trouve 6½ et 7: ensuite l'effilement tend à s'accentuer de plus en plus. La moyenne du triptyque, étant de 6½, s'accorde parfaitement avec les proportions du Xe siècle.

Le système paléographique de notre monument conclut encore au Xe siècle. Mélange d'horizontal et de vertical, la disposition des légendes est conforme aux usages épigraphiques de cette période. L'Ш très ouvert apparaît déjà, au IIe siècle, sur les monnaies impériales d'Égypte. Ce même caractère et le ȣ que l'on rencontre dès la fin du IIIe siècle sur les inscriptions de Salone (2), le Δ à base prolongée, l'ancienne abréviation terminale en S, appartiennent aussi à l'alphabet de l'hiérothèque de Limbourg. Les mêmes types se montrent certainement aux temps ultérieurs, mais alors les formes sont en général plus maniérées, l'orthographe est moins correcte. En outre, l'*oméga*, sous les deux aspects Ω et Ш mélangés, ne se trouve que sur les bulles de plomb byzantines des VIIe et VIIIe siècles, et sur les disques d'or de même nationalité, découverts à Koniah (*Iconium* de Lycaonie) (1). Les lettres conjointes M et E de Μέρκουριος exhalent aussi un parfum d'antiquité.

Tous les saints figurés sur le triptyque sont reconnus par l'Église latine; plusieurs y sont en haute vénération ; on peut donc le regarder comme entièrement orthodoxe au point de vue catholique. Bien que l'argument ne soit guère décisif, il faut pourtant tenir compte d'un fait. De la fin du IXe siècle au milieu du XIe, l'union religieuse de Rome et de Constantinople ne subit que des atteintes momentanées; la rupture définitive ne se consomma qu'en 1053. Photius, provocateur du schisme en 862, est déposé en 867. Rétabli en 880, il perd à jamais sa dignité en 886; bien mieux, en 932, Théophylacte, nommé patriarche, se voit confirmé par le Saint-Siège, et il reçoit des légats du pape la consécration épiscopale (2); le milieu du Xe siècle était donc une époque favorable à la production d'images catholiques.

IV.

NOUS avons étudié l'iconographie et le symbolisme de l'agiothyride Harbaville, nous avons minutieusement passé en revue ses moindres accessoires, et les caractéristiques du Xe siècle ont souvent répondu à nos interrogations. Le style et l'exécution de l'œuvre, examinés à leur tour, nous conduiront-ils à la même époque ?

Dominante au VIIIe siècle, encore soutenue au IXe par quelques empereurs, la secte des iconoclastes entrava le développement des arts figuratifs sans parvenir à les supprimer. Le zèle fanatique des briseurs d'images ne proscrivit pas d'une manière absolue la représentation humaine, il atta-

1. Bayet, ouv. cité, p. 157, fig. 46. *Les arts sompt.*, pl. XXIX ; *Menol.*, t. I, p. 8 à 116, pass.; t. II, pass.

2. Feuardent, *Numis. de l'Égypte anc.; Domin. rom. Mittheil.*, 1878, p. LXXXI, n° 21; LXXXII.

1. Sorlin-Dorigny, *Plaques byzant. trouvées à Koniah*, ap. *Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 1883, p. 126, pl.

2. Sabatier, *Monn. byz.*, t. II, p. 105, 106, 111, 121. Voy. aussi *De cærem. aulæ byz.*, l. II, c. 38, p. 167, édit. Reiske.

qua surtout les effigies peintes ou sculptées du CHRIST et des saints qui lui semblaient fournir quelque prétexte à un culte idolâtrique. Nombre d'artistes, étrangers au domaine religieux, furent donc alors tolérés par le pouvoir, que d'autres, en général des moines, osèrent braver ouvertement; aussi connaissons-nous des œuvres figurées contemporaines de la persécution. Bien qu'il se fût montré novateur à son début, l'art byzantin, issu de la décadence romaine, n'en répudia pas immédiatement toutes les traditions; chez lui, sous un dessin plus correct, persistèrent longtemps les formes lourdes et bouffies du Ve siècle gréco-latin. Le célèbre ange d'ivoire du *British Museum*, sous les hautes qualités qui le distinguent, reste néanmoins un peu massif (1). Cet ange date environ du VIe siècle ; au commencement du Xe, on retrouve encore les mêmes défauts sur les figures symboliques de la Sagesse, ΣΟΦΙΑ, et de la Prophétie, ΠΡΟΦΗΤΙΑ, qu'une miniature associe au roi David. Des draperies largement traitées n'y compensent pas assez la négligence des raccourcis et la vulgarité des têtes; celles-ci ramènent aux commères banales, allégorisant Rome et Byzance sur les diptyques consulaires (2).

Mais déjà la fin du IXe siècle avait donné une note sensiblement différente, qu'il est aisé d'expliquer. La violence, physique ou intellectuelle, aboutit toujours à une réaction; l'art endormi par les iconoclastes se réveilla sous Basile Ier avec des aspirations nouvelles. Au lieu de renouer le fil d'une tradition usée, l'école macédonienne s'éprit amoureusement du véritable antique dont les chefs-d'œuvre peuplèrent Constantinople jusqu'à la catastrophe de 1204. Deux pages du manuscrit 510 G, à la Bibliothèque nationale de Paris, exécuté entre 867 et 886, témoignent de ce retour vers un passé glorieux. Noblesse des physionomies, attitudes variées, mouvements naturels, tout est admirable sur des peintures auxquelles on n'a guère à reprocher que le maniéré et la sécheresse des plis (1).

Peu d'années s'écoulent entre la mort de Basile et l'avènement de son petit-fils, Constantin X. Sous le long règne du Porphyrogénète, zélé protecteur des arts et artiste lui-même, la peinture et la sculpture opèrent une légère évolution qui les rapproche encore davantage de l'antique. Le dessin devient plus correct, les draperies sont plus sobres et plus savantes, mais les figures perdent en énergie ce qu'elles gagnent en élégance. La finesse, la douceur, la sérénité, l'harmonie, caractérisent les œuvres écloses au milieu du Xe siècle ; au XIe, la dureté, la sécheresse du IXe reparaissent en s'accentuant plus fort; l'effilement s'achemine peu à peu vers une émaciation complète; les scènes atroces des *Ménologes* sont désormais en faveur (2). Dans les arts décoratifs,

1. Labarte, *Hist. des arts ind.*, Album, pl. IV; *Ann. archéol.*, t. XVIII, p. 33, pl.; Bayet, ouv. cité, p. 90, fig. 31; Westwood, ouv. cité, p. 63.

2. Labarte, loc. cit., pl. LXXXII ; Gori, ouv. cit., t. I et II, pass.

1. *Le Moyen Age et la Renaiss.*, Miniat., pl. VII; Labarte, loc. cit., pl. LXXXI; Bayet, ouv. cité, p. 161, fig. 48. A la p. 159 (fig. 47) de son excellent petit volume, M. Bayet reproduit une autre miniature extraite d'un *Psautier* contemporain du manuscrit 510 G. Je n'ai point invoqué une page, argument victorieux en faveur de mon assertion, parce qu'elle ne me semble pas œuvre originale, mais bien copie servile d'une fresque antique. Dans cette idylle on reconnaît un Tityre virgilien chantant ses amours. Autour de lui, troupeau, chien, maîtresse, rival ; rien n'y manque, pas même le *fugit ad salices et se cupit ante videri.* Ici le lot du pasticheur se borne à un changement de noms : Tityre s'appelle David ; Amaryllis, la Mélodie ; Ménalque personnifie la montagne de Bethléem ; Galathée seule est exemptée du baptême.

2. En signalant comme une dépravation de goût les sanglantes atrocités dont les *Ménologes* fourmillent, je ne prétends pas dire que les Byzantins du XIe siècle aient été les créateurs du genre : loin de là. Dans sa remarquable étude, intitulée *Rome au IVe siècle d'après les poèmes de Prudence* (*Revue des quest. histor.*, t. XXXVI, p. 40, 41, 54, 55), M. Paul Allard, armé de textes et de monuments, cite plusieurs exemples de scènes de martyre figurées, tant chez les Grecs que chez les Latins, dès le IVe siècle et

l'effet se produit en raison directe de la simplicité d'exécution ; or, aux époques de décadence, c'est le contraire qui arrive, le détail absorbe l'ensemble.

Que l'on compare maintenant à notre triptyque, et l'hiérothèque à date certaine de Limbourg, et les admirables Évangélistes, peints en 964, cinq ans après la mort de Constantin X, sur le manuscrit 70 G de la Bibliothèque nationale de Paris [1], on restera convaincu que tous ces monuments sont du même temps et qu'une même école les a enfantés. A l'art macédonien revient encore assurément un délicieux camée en aigue-marine de la collection Victor Gay; le CHRIST debout qui y figure est le cousin germain du saint Pierre de l'ivoire Harbaville : un antique modèle grec inspira les deux [1].

Camée byzantin de la collection V. Gay.
(Extrait du *Glossaire archéologique*).

Le cachet de l'école macédonienne lui est essentiellement propre; quand elle disparaît entièrement vers le milieu du XIe siècle, ses ivoiriers laissent leur héritage à des praticiens encore assez habiles, mais pauvres d'invention, guindés, émaciés, raides, maniérés ou vulgaires. Après 1204, il n'y a plus absolument que la routine du pasticheur maladroit. Didron avança que, du XIIIe siècle à nos jours, l'art byzantin est resté stationnaire; cinquante ans plus tôt, d'Agincourt entrevoyait, au XIVe, une lueur de renaissance. Didron ne se trompait pas ; les variantes, ou même les copies serviles, de chefs-d'œuvre perdus induisirent d'Agincourt en erreur.

Une dernière question se présente à élucider; notre monument est-il un original ou une simple réplique ? Ici, rapportons-nous à l'exécution spéciale du sujet, aux procédés mécaniques employés pour le faire jaillir de la matière brute.

Nous avons montré le thème primitif où l'artiste a puisé l'ordonnance générale de sa conception; nous savons où il a trouvé l'at-

peut-être même auparavant. J'ai sous les yeux trois de ces exemples dus à l'art occidental : le supplice bien connu de saint Laurent; un chrétien jeté dans un puits et secouru par un ange; la flagellation de saint Achillée (voy. de' Rossi, *Bull. d'archéol. chrét.*, 1869, pl. III, 8; 1872, II, 1 ; 1875, IV). Tout y est empreint de la simplicité et de la gravité romaines; ni exagération d'attitudes, ni raffinements cruels. Mettons en regard les sujets analogues du *Ménologe de Basile II* : saint Oreste couché sur un gril (t. II, p. 26), diverses fustigations (t. I, p. 29, 38, 83, etc.), saint Chrysante et sainte Daria, plongés vivants dans une fosse remplie d'ordures, où des bourreaux les enfoncent à coups de pilon (t. I, p. 122); l'on appréciera la différence. Encore je me borne aux comparaisons; il faudrait aller jusqu'en Chine pour trouver le dépècement de saint Jacques le Perse (t. I, p. 215), et le réalisme féroce de Ribera se serait effarouché devant la crudité de certains tableaux que le lecteur cherchera lui-même s'il en éprouve le besoin. Mon docte ami Paul Allard produit en original, accompagné d'une élégante traduction, de fort beaux vers où Prudence décrit, d'après des peintures qu'il aurait personnellement examinées, les supplices du maître d'école saint Cassien, torturé à coups de style par ses jeunes élèves et de saint Hippolyte que des chevaux sauvages entraînent au milieu des rochers et des broussailles (*Péristéph.*, IX, 9 à 16; XI, 123 à 152). Une lecture attentive, jointe à quelque teinture des procédés de l'art chrétien occidental, suffit pour faire comprendre que Prudence a singulièrement assombri les choses. L'écrivain espagnol ne rappelle pas mathématiquement ce qui était tracé sur la muraille des églises ; son imagination poétique lui a dicté les circonstances des deux martyres, telles qu'elles durent se passer en réalité. Hors les Byzantins, aucun peintre n'accepterait les programmes textuels du récit de Théramène et de la mort de Jézabel, si admirablement formulés par Racine; je n'hésite pas à ranger ici Prudence dans la même catégorie que notre grand tragique. En figurant un supplice pareil à celui de saint Hippolyte, l'illustrateur du *Ménologe* (t. I, page 179) a reculé devant la multiplicité des atroces détails qu'affectionne Prudence : il s'est montré relativement simple, mais il a inventé un raffinement échappé au Latin. La longe du cheval est arrêtée par d'énormes chevilles qui traversent les pieds du patient : ailleurs on se serait contenté du nœud coulant.

1. Labarte, loc. cit., pl. LXXXIV. *Les arts sompt.*, t. I, pl. XXXVI à XXXIX.

1. *Gloss. archéol. du moyen âge*, p. 258, fig. A. Le camée de M. Gay me paraît bien supérieur à celui du Cabinet de France, qui représente aussi le Christ dans la même attitude : leurs styles sont très différents. Voy. Chabouillet, *Catal.*, n° 258 ; Duruy, *Hist. des Romains*, nouv. édit., t. VII, p. 92, fig.

titude de son CHRIST; ses Apôtres debout dérivent aussi d'un modèle antique. Des statues analogues au *Sophocle* du musée de Latran, à l'*Aristide* de la galerie Farnèse, à un marbre de la bibliothèque de Saint-Marc, à Venise, ont évidemment inspiré le saint Pierre et ses quatre assesseurs [1]; la ronde-bosse a été traduite en bas-relief. La ressemblance avec le *Sophocle*, et surtout avec le marbre gréco-romain de Venise, est frappante; ramenez le bras gauche en avant, mettez les talons sur la même ligne, vous aurez à peu près nos images de saint Pierre et de saint André. Quant aux types d'âge plus récent, le sculpteur ne les a certainement pas inventés, mais il a dû y mettre davantage du sien. J'insisterai peu sur l'application des rais de cœur et des bagues perlées — motif emprunté à l'ancien chapiteau ionique — aux montants du trône; encore moins sur la transformation, médiocrement heureuse, de la palmette grecque en feuilles de vigne et en trèfles. Le lot personnel de l'artiste ne réside ni dans ces détails, ni tout à fait dans la correction du dessin ou la sobre élégance des draperies; l'expression variée des têtes qui, sous une petite échelle, parviennent à égaler la nature, enfin le coup de ciseau, révèlent plus manifestement un talent hors ligne, une individualité primesautière.

Chaque atelier byzantin d'*eborarii* était dirigé par un maître; celui-ci, après avoir exécuté sa maquette *(protoplasma)* en cire plastique, la livrait à des élèves ou à de simples ouvriers. Les uns interprétaient le modèle à leur guise, les autres le copiaient servilement et pour ainsi dire mécaniquement: l'inexpérience, la maladresse, le défaut de compréhension, trahissent les ouvrages de seconde et de troisième main. Le travail du triptyque Harbaville est au contraire irréprochable; ni faiblesse ni tâtonnement: le maître s'y accuse partout. L'unique outil des tailleurs d'ivoire consiste en un ciseau triangulaire, à pointe aiguë et à lames tranchantes; il y en a de plusieurs dimensions. Deux des lames sont rectilignes, la troisième est courbe. La pointe esquisse les contours et refouille les détails; les lames droites creusent; la lame courbe racle les copeaux et, par une série de grattages, détermine les divers plans du relief. Les apprentis ou les copistes abusent en général de la pointe et de la lame rectiligne; pourvu que le pli soit nettement tracé, ils ne se préoccupent guère du reste, et la savante dégradation des méplats leur semble inconnue. Ces méplats sont ici rendus avec une incomparable souplesse; la transition des plans est habilement ménagée; les arètes n'affectent pas une vivacité brutale; le modelé des têtes est ferme, vigoureux, sans exagération musculaire; une incomparable suavité caractérise la Vierge, on croirait voir une terre cuite de Tanagra idéalisée; aucune des répliques qu'on en a faites n'approche de ce sentiment exquis. Les barbes et les chevelures sont remarquablement soignées.

Si les costumes militaires offrent des détails trop minutieux ou trop sèchement traités, la faute incombe, non à l'artiste, mais à l'époque où il vécut. Tant de qualités d'ailleurs compensent une légère erreur de goût!

Oui donc, le triptyque Harbaville est vraiment une œuvre originale; la main y est inséparable de la pensée. Le maître, auteur de la maquette, n'a pas voulu laisser à un praticien vulgaire le soin de la reproduire sur l'ivoire; il a immortalisé lui-même son esquisse fugitive en la confiant à une matière assez résistante pour braver les outrages du temps. Objet de piété destiné au foyer domestique, notre agiothyride, à mon avis, ne

1. Duruy, *Hist. des Romains*, t. IV, p. 559, fig., éd. citée; Rich, *Dict. des antiq.*, p. 452 et 650, fig.

rentrait pas dans la classe des articles courants; commandée par quelque riche patricien pour meubler son oratoire ou son *cubiculum* (κοιτών), elle y demeura suspendue jusqu'à ce que la violence l'en arrachât. A une perfection artistique ignorée de l'industrie routinière, s'ajoute le luxe de la dorure, souvenir de l'ancienne Grèce, luxe indifférent à nos yeux, mais qui, au moyen âge, augmentait singulièrement la valeur vénale des sculptures. Il est fâcheux qu'à l'exemple de l'hiérothèque de Limbourg, du triptyque de la Minerve, des deux volets, l'un passé de Florence au musée de Vienne, l'autre jadis dans la collection Verdura, à Padoue [1], une dédicace ne nous ait pas transmis le nom du possesseur primitif. Quant à notre *magister eborarius*, il était moine sans doute; un aussi profond savoir en symbolisme pouvait difficilement incomber à des laïques.

V.

DÈS l'exorde de ma notice, le triptyque Harbaville est résolument proclamé chef-d'œuvre; la suite tend à justifier cette opinion et à l'inculquer au lecteur. Depuis que j'ai abordé l'étude des ivoires byzantins, beaucoup ont passé devant moi, soit en original, soit en photographie — la gravure est impuissante à rendre la technique — et nul d'entre eux n'a pu faire baisser le niveau d'un enthousiasme toujours croissant pour mon objectif. Je ne veux certes pas l'exalter aux dépens de morceaux très remarquables, très appréciés des savants et des artistes; mais, si ces morceaux offrent séparément une ou plusieurs des qualités distinctives de notre triptyque, lui seul, que je sache, les réunit toutes en bloc. Ordonnance magistrale du sujet, profonde intelligence du symbolisme, correction du dessin, sage modération du relief [1], supériorité de main, élégance et attitude naturelle des personnages, rendu moëlleux des draperies, exquise délicatesse des têtes et des extrémités, enfin conservation intégrale; où trouver ailleurs un pareil ensemble? CH. DE LINAS.

1. Gori, ouv. cité, t. III, pl. XXVIII et XXIX; Westwood, ouv. cité, p. 78, n° 178. Le volet de Vienne représente saint Pierre et saint André; celui de Padoue, saint Paul et saint Jean : on ne sait pas où il est actuellement. Les dessins grandeur naturelle de Gori, tout insuffisants qu'ils soient, donnent bien la note du XIe siècle, style de l'ivoire de Romain IV et Eudocia; l'empereur, δεσπότης Κωνσταντίνος, mentionné sur l'inscription doit être Constantin XIII (1059-1067).

1. Cette modération est encore un emprunt fait à la technique des anciens grecs, qui donnaient à leurs bas-reliefs une très faible saillie : le bas-relief romain, au contraire, vise presque toujours à la ronde-bosse. Notre sculpteur ayant pu, avec facilité, obtenir des plaques plus épaisses de quelques millimètres — nous en avons des exemples — il faut bien croire à un parti pris.

Appendice.

Les arbres paradisiaques en Allemagne.

LA mise en pages de mon travail était déjà faite, lorsque j'ai reçu le second volume de l'ouvrage du Dr Heinrich Otte (*Handbuch der Kirchlichen Kunst-archäologie des deutschen Mittelalter*, 5e éd., 1884). On y trouve, p. 575, une fort curieuse variante du sujet sculpté au revers de notre ivoire. Sur les lambris de bois peint, *laquearia depicta*, qui décorent l'église de Saint-Michel, à Hildesheim, un habile artiste du XIIe-XIIIe siècle a figuré la généalogie de Notre-Seigneur dans une série de 111 caissons grands et petits. Le fragment placé sous mes yeux montre, disposés en double bordure : des bustes de patriarches antédiluviens reliés entre eux par des rinceaux; les quatre fleuves édéniques; les évangélistes saint Marc et saint Luc; les symboles de ces écrivains sacrés. La composition centrale offre nos premiers parents aux côtés de l'*Arbre de la science du*

bien et du mal. Il est chargé de nombreux fruits ; Adam en tient un, Ève, deux ; d'autres parsèment le champ du tableau : nulle trace de serpent tentateur. A droite, un cep de vigne à haute tige, dont les sarments encadrent le buste du CHRIST bénissant ; à gauche, un végétal de même espèce, abritant, sous ses larges feuilles, cinq têtes humaines, jeunes et souriantes. Doit-on admettre ici l'Auteur de tout bien mis en opposition avec les esprits du mal ? Je ne le crois pas. La *Genèse* mentionne un seul serpent, non plusieurs, et rien, sur notre peinture, n'accuse l'intention d'un reptile polycéphale. J'y reconnaîtrais plutôt un dédoublement symétrique de l'*Arbre de la vie.* D'une part, JÉSUS-CHRIST venant rendre au monde l'existence spirituelle que le péché d'Adam lui avait ravie ; de l'autre, la rénovation de l'homme exprimée par les figures symboliques d'âmes naissant à la lumière sous l'ombre protectrice de la vigne, emblème consacré du Sauveur.

Je livre mon interprétation pour ce qu'elle vaut, et son rejet ne me formaliserait guère ; néanmoins on ne saurait méconnaître les liens étroits qui rattachent le tableau d'Hildesheim aux représentations spéciales d'arbres paradisiaques dont j'ai groupé plus haut un certain nombre d'exemples. (Voy. J. Michel Kratz, *Kurze histor. Andeutungen, über die St Michaeliskirche und deren Deckengemälde in Hildesheim,* 1856 ; A. Woltmann et K. Wörmann, *Geschichte der Malerei,* t. I, p. 304, fig. 90, 1879 ; les écrits de Förster, Kugler, A. Reichensperger, etc.)

L'antiquité du Guide de la Peinture.

EN citant le *Guide de la Peinture,* manuscrit trouvé au Mont Athos par Didron, j'ai adopté la date attribuée jusqu'ici à la composition de ce livre : le XVe siècle. Un mémoire très érudit de M. l'abbé J. Schulz (*Die byzantinischen Zellen-emails der Sammlung Swenigorodskoi,* 1884) assigne au traité du moine Denys un âge bien plus reculé. En effet, je lis à la p. 44 du volume indiqué : « Le *Guide* a, depuis le XIe siècle, notoirement *(ist notorisch)* servi de règle aux Grecs et aussi aux Russes ; il n'y a pas fort longtemps qu'on a découvert en Russie une copie de cet ouvrage, exécutée au XIIIe siècle et intitulée *Podlinnick* (original). On y voit, de la main du transcripteur, une série de gloses que le manuscrit du Mont Athos ne renferme pas, mais le reste est textuellement reproduit sur les deux exemplaires. »

Les relations de l'auteur avec les savants russes le mettant à même d'être bien informé, je m'incline devant sa parole ; lui faisant néanmoins observer qu'il est un peu téméraire de conclure d'une copie du XIIIe siècle à la rédaction primitive de l'original au XIe. Quoi qu'il en soit, l'antiquité, récemment attribuée au *Guide,* ne détruirait aucune de mes assertions, concernant l'âge du triptyque Harbaville et les écarts de l'iconographie byzantine que j'ai signalés. Ces écarts remonteraient plus loin, voilà tout ; les thèmes hiératiques, proposés de meilleure heure aux artistes grecs ou russes, auraient dès lors, quant aux détails, été rendus avec une certaine liberté d'allures qui ne disparut jamais entièrement. J'ai rapporté ici le fait avancé par M. Schulz, simplement pour instruire mes lecteurs d'une circonstance que j'ignorais hier, et qui, sans ce *memorandum,* échapperait vraisemblablement à beaucoup d'autres.

C. L.

Études d'archéologie et d'histoire sur Villeneuve-lez-Avignon. Deuxième article. (V. livraison d'octobre 1884, p. 439.)

L'église et le monastère de Sainte-Marie de Fours. (Suite et fin).

II.

L'ŒUVRE de Mabilia lui survécut et se développa rapidement. La seconde prieure s'appelait Esquiva (1). C'est à ces premières années du monastère qu'il faut faire remonter la construction de l'enceinte où l'on utilisa quelques pans de murailles romaines en grand appareil, encore debout, la réparation des voûtes de l'église, l'adjonction de la chapelle du côté de l'évangile et l'ouverture d'une grande fenêtre sur la façade occidentale. Esquiva eut la joie de voir le pape Innocent IV prendre le prieuré de Fours sous sa protection par une bulle donnée à Lyon le VII des Ides de septembre 1245. Alzacia remplaça Esquiva dans le gouvernement du monastère qui fut élevé par Urbain IV au rang d'Abbaye. Aussi Alzacia porte le titre d'abbesse dans le Nécrologe de St-André : « *Kal. Martis, depos. Dominæ Alasaciæ abbatissæ de Furnis* (2). » Bertrand Raymbaud, abbé de St-André, confirma en 1303, l'élection de Bertrande Robert, comme abbesse de Fours (3).

1. *Gallia christiana*, t. I.

2. *Gallia christiana*, t. I. MM. Bibl. Nat. latins, N° 12762. Le marquis de Cambis et avec lui M. Blanc se trompent en disant « que la première abbesse connue se nommait Faure » et qu'Urbain IV érigea le prieuré en abbaye en 1266. A cette date Urbain IV était mort. On a bien voulu chercher à la Bibliothèque du Vatican les bulles d'Innocent IV et d'Urbain IV. Mais on ne les a pas trouvées. Il n'est pas fait non plus mention de celle d'Innocent IV dans la partie des *Registres* de ce pape, publiée par M. Élie Berger.

3. *Gallia christiana*, t. I.

Le Nécrologe de St-André fait mention de sa mort au mois de janvier. « *VIIII. Kal. febr. deposit. Dominæ Bertrandæ abbatissæ de Furnis* (1). » Douce de Vedène lui succéda. Nous trouvons son élection confirmée en 1310 par Bertrand Raymbaud (2). Elle appartenait à une famille noble et c'est sans doute d'un membre de cette famille qu'il s'agit dans ce passage du Nécrologe : « *IV Kal. februarii obiit Guillelmus de Vedena Miles* (3). » Le même Nécrologe mentionne au VI Kal. Januarii, la mort d'une abbesse de Fours appelée Severa : « *VI Kal. J. Dep. Dominæ Severæ abbatissæ de Furnis* (4). » Nous ne savons à quelle époque elle a vécu. Jeanne était abbesse de Fours en 1322 ; nous la retrouvons encore en 1344. La présence de la papauté à Avignon où elle s'était définitivement fixée avec Jean XXII, jetait un grand éclat sur toute la contrée. La vie religieuse s'y épanouit avec une force nouvelle. Mais cet accroissement de prospérité amena des difficultés, des tracas et des périls que le premier âge du monastère de Fours n'avait pas connus. Heureusement Jeanne était une femme énergique et quelques documents nous la font entrevoir parant à tout avec une sollicitude infatigable. Dès 1323, elle réclame contre les usurpations des gens de Pujaut, communauté dont le territoire touchait à celui de l'abbaye (5). L'abbesse

1. MM. Bibl. Nat. latins, N° 12762.

2. *Gallia christiana*, t. I.

3. MM. Bibl. Nat. latins, N° 12762.

4. Ibid.

5. Anno ab incarnatione Domini millesimo trecentesimo vigesimo tertio et die decimo tertio mensis maii,

les accusait d'être entrés sans façon « *inciviliter* » dans le bois de son monastère, situé au couchant du chemin allant de Fours à Avignon, et de s'y être approvisionnés largement, sans égard aux bornes et termes fort apparents qui séparaient les biens de la communauté de Pujaut de ceux de l'abbaye. La communauté niait avoir pris du bois dans la partie appartenant au couvent, et soutenait que ses biens s'étendaient jusqu'au chemin d'Avignon. Mais les termes plantés ? objectait l'abbesse. Les termes, répondait la communauté, ont été plantés sans autorisation, et ensuite ils n'ont été plantés que pour indiquer que les bestiaux du monastère ne pouvaient paître au-delà, et non pour marquer une division de propriété. De tout temps la communauté avait eu la jouissance de la partie du bois que l'abbesse et les religieuses lui con-

illustrissimo Domino Carolo Dei gratia Francorum et Navarræ rege regnante. Cum quæstio, lis, controversia et rancuna multiplex diu est agitata et exorta fuisset et timeretur in posterum tam in judicio quam extra judicium multo fortius exoriri et etiam agitari inter Venerabilem Dominam Dominam Johannam Dei gratia abbatissam monasterii Sanctæ Mariæ de Furnis, Avenionensis diœcesis et ejus conventum ex una parte, et universitatem hominum et personarum de Podio-Alto seu procuratoris dictæ universitatis ex altera parte, super eo et pro eo quod dicta domina abbatissa et ejus conventus, seu earum procurator nomine ipsarum asseruerat et asserebat prædictam universitatem et homines dictæ universitatis inciviliter venisse et intrasse deffensium seu nemus monasterii prædicti juxta iter seu rialum per quod itur de Avenione versus dictum monasterium a parte occidentis et ibidem magnas quantitates lignorum collegisse, emisisse et secum adportasse quamquam devesum et nemus prædictum cum patuis dictæ universitatis de Podio-Alto terminis lapideis et bolis magnis et apparentibus plantatis acthenus ad divisionem dicti nemoris sui et patui prædicit, ut dicebat, esset terminatum et divisum ; dicta universitate seu procuratore ipsius negante proposita et asserta ex adverso, nec non dictam universitatem seu personas ipsius universitatis aliqua ligna collegisse in deffenso seu nemore dicti monasterii sed duntaxat in patuis et habedimentis dictæ universitatis de Podio-Alto, cum patuis dictæ universitatis se extendant, ut decebat, usque ad rialum quo protenditur de Avenione versus dictum monasterium prout de predictis constare dicebat per publicum instrumentum et licet aliqui lapides erecti fuerint in dicto patuo de Podio-Alto, illi non fuerunt plantati seu erecti de conscientia seu voluntate dictæ universitatis seu alterius qui potestatem haberetur a dicta universitate terminandi dictum patuum cum nemore seu deffenso monasterii predicti, et si reperiretur quod non credit quod dicti lapides erecti fuerint et plantati præsentibus aliquibus hominibus seu personis de Podio-Alto, non fuerunt erecti seu plantati in dicto patuo ad divisionem patui dicti loci et devesii seu monasterii prædicti, sed dumtaxat quod dictum monasterium seu animalia ipsius ultra dictos lapides versus dictum patuum se non possunt extendere neque debent, licet ipsa universitas usque ad dictum rialum jus habeat et habere consueverit ab antiquo et tanto tempore, quod de contrario memoria hominum non habetur, animalia sua immitendi et immissa tenendi causa depascendi, lignayrandi, ligna colligendi et alia habedimenta faciendi sicut in alia parte territorii et patui de Podio-Alto, palam et publice sine impedimento quocumque usque ad presens quod dictum monasterium et conventus ejusdem de novo in juribus prædictis minus juste impedit et perturbat, quare petebat silentium imponi procuratori dicti monasterii de Furnis et conventus ejusdem ; tandem partes prædictæ, post multas altercationes et litigia habitos et habita inter eos, volentes, ut dicebant, sumptus judiciarios evitare considerantesque quod dubius est eventus litis, attendentes, ut dicebant, quod per transactiones et amiabiles compositiones a lite diceditur et inter partes pax et concordia refformatur de dicta quæstione et de pendentibus ex ea, videlicet Guillemus Botini, Domicellus, et Pontius Chaberti de Podio-Alto procuratores et nomine procuratoris universitatis hominum et personarum villæ de Podio-Alto, prout de dicta procuratione constat per quodam publicum instrumentum scriptum et signatum ut in eo legitur manu magistri Johannis de Roverio notarii factum sub annis Domini millesimo trecentesimo vigesimo secundo et vigesimo quarto mensis februarii quod incipit in secunda linea *sumo* et finit in eadem *arboribus* ex una parte, et Petrus Riperti de Montiliis procurator et nomine procuratorio venerabilis dominæ dominæ Johannæ Dei gratia abbatissæ monasterii Beatæ Mariæ de Furnis prædicti et conventus ejusdem monasterii prout de dicta procuratione constat per quodam publicum instrumentum scriptum et signatum ut collegitur manu magistri Raymundi Gervasii notarii quod incipit in secunda linea *abbatissa* et finit in eadem *dicti*, ex altera, promittentes sibi ad invicem et vicissim partes ipsæ prædictæ omnia et infra scripta ad requisitionem alterius ipsarum facere, laudari et confirmari, videlicet dictus Petrus Riperti dominæ abbatissæ et conventus ejusdem et dicti Guillemus et Pontius universitati et personis ipsius de Podio-Alto gratis et spontanea voluntate et in nullo, ut dicebant, errantes, nominibus quibus supra et successorum suorum compromiserunt et compromissum fecerunt in sapientes et discretos magistrum Reymundum Pontii notarium de Rupemaura et magistrum Johannem Bartholomei notarium de Sancto Laurentio de Arboribus, tanquam in arbitros arbitratores et amiabiles compositores seu pacis reformatores quos partes ipsæ communi consensu et concordia ad dictam quæstionem et dependentia ex ea terminandam elegerunt. Dantes et concedentes partes ipsæ nominibus quibus supra, prædictis arbitriis arbitratoribus et amiabilibus compositoribus, plenam et liberam potestatem et auctoritatem dictam quæstionem ex dependentia ex eadem audiendi, examinandi, deffiniendi et etiam terminandi, hinc ad quindenam

testaient injustement. Jeanne continua ses revendications. Après force altercations et litiges, les gens de Pujaut et les religieuses de Fours, voulant, disaient-ils, éviter les frais d'un jugement, considérant d'ailleurs que l'issue du procès était douteuse, et qu'il n'y avait pas de meilleur moyen pour ramener entre les parties la paix et la concorde que les transactions amiables, résolurent de nommer des arbitres. On choisit et on délégua d'abord, des deux côtés, quelques hommes à qui on confia le mandat d'élire ces arbitres. Les délégués de Pujaut furent nommés le 24 février 1322. Sur l'ordre de maître Raymond Hugon, notaire et clavaire de Roquemaure et sur la réquisition du bayle Salvator Blaqueri, les habitants furent convoqués aux sons de la trompette sur la place publique. Ils choisirent pour délégués Raymond Ortolan,

instantis festi Pentecostes venturi proxime, hoc acto et expresse convento inter partes, quod dicti arbitrii earum voluntate et potestate dictum compromissum prorrogare possint prout eis videbitur... Actum apud Rupismauram in curia dicti loci. Testes presentes fuerunt Betrandus Motæ, Guillemus Garini, Armandus de Yacono, Bertrandus Imberti, Alphonsus Castelli de Rupismaura et plures alii et ego Reymundus Hugonis Domini regis Franciæ N. publicus qui prædictis omnibus presens fui et prædicta omnia scripsi in protocollo meo reddegi de voluntate et consensu partium prædictorum et per magistrum Johannem de Roveria ejusdem domini regis notarium substitutum meum idoneum et juratum grossari feci et facta collatione diligenti cum nota et substituto prædictis omnibus subscripsi manu propria et signo meo consueto signavi.

Anno ab incarnatione Domini millesimo trecentesimo vigesimo tertio et die vigesimo Maii, illustrissimo Domino Carolo Dei gratia Francorum et Navaræ rege regnante noverint universi præsentes pariter et futuri quod discreti viri magister Reymundus Pontii de Rupemaura et magister Johannes Bartholomei de Sancto Laurentio de arboribus notarii arbitri arbitratores et amicabiles compositores per partes infra scriptas et prout eodem fatebant electi et asserebant constare per notam sumptam manu magistri Reymundi Hugonis notarii publici de Rupemaura super quæstione seu controversia vertente inter religiosam dominam dominam Johannam abbatissam Beatæ Mariæ de Furnis Avenionensis diœcesis et ejus conventum ex una parte et homines seu universitatem loci de Podio-Alto ex altera, præsentibus ibidem Petro Riperti procuratore et nomine procuratoris dominæ abbatissæ et conventus prædictorum, faciente fidem de mandato per quodam publicum instrumentum scriptum et signatum manu magistri Reymundi Gervasii notarii publici ut in eo legitur cujus tenor talis est: — Anno Domini millesimo trecentesimo vigesimo tertio et duodecimo die mensis aprilis, Domino Carolo, Dei gratia Francorum et Navaræ rege regnante, noverint universi quod religiosa Domina Johanna Dei gratia abbatissa Monasterii Beatæ Mariæ de Furnis Avenionensis diœcesis existens in dicto monasterio in ecclesia cum suo conventu specialiter ad infra inscripta vocato et congregato more solito, de consensu dicti conventus quarum nomina monialium inferius sunt inserta, ipsa domina abbatissa una cum dicto conventu et conventus cum ipsa simul et concorditer sponte fecerunt, creaverunt et constituerunt suos certos viros legitimos et indubitatos procuratores yconomos, scilicet Dominum Guillemum de Rupemaura militem de Bellicardo, Magistrum Reymundum Pontii notarium de Rupemaura, fratrem Guillemum Ymberti donatum dicti monasterii, absentes tanquam presentes, et Petrum Riperti de Montiliis presentem et onus præsentis procurationis gratis in se recipientem et quemlibet ipsarum in solidum, ita quod non sit melior conditio occupantis seu occupantium, sed quod per unum ex dictis procuratoribus suis incoactum fuerit per alium seu alios possit et debeat explici mediari finiri vel etiam terminari, generales ad omnes causas lites et controversias motas et movendas contra dictum monasterium et personnas et bona ejusdem movit seu movere intendit contra personnas quascumque ecclesiasticas vel seculares seu universitatem quamcumque in omni curia ecclesiastica vel seculari vel judice quocumque ordinario vel extraordinario, etc... Nomina vero monialium dicti monasterii conventum facientium sunt hæc: Domina Guillema Mascarona priorissa dicti monasterii, Domina Alezaycia de Novis, Domina Constantia Albarona, Domina Belinde Gaufride, Domina Sibynda de Meyna, Domina Beatrix de Sorgia, Domina Belinde de Ponte, Domina Ermessendis Mascarona, Domina Cecilia Pontiæ, Domina Alezaycia Garina, Domina Alezaycia Audemare, Domina Constantia Gisberta, Domina Garcendis de Merindol, Domina Saura Roberta, Domina Stephana Audemara et Domina Reymunda Alphanta, de quibus dicta Domina abbatissa et dictus conventus voluerunt et petierunt dictis procuratoribus et eorum cuilibet si necesse fuerit unum vel plura fieri instrumenta. Acta fuerunt anno et die quibus supra in ecclesia Beatæ Mariæ de Furnis, testibus presentibus et vocatis Dominis Stephano Pineti et Reymundi Grilhoni præsbyteris, fratre Johanne de Carumbo donato dicti monasterii et me Reymundo Gervasii publico dicti Domini regis notario qui iis omnibus præsens fui et ad requisitionem dictæ dominæ abbatissæ et conventus et ipsarum mandato et consensu hoc presens instrumentum inscripsi et in forum publicum reddegi et signo meo sequenti signavi, et Reymundo Ortolani et Bertrando Roca de Podio-Alto procuratoribus hominum de Padio Alto et universitatis ejusdem facientibus fidem de mandato per quodam publicum instrumentum cujus tenor talis est: — Anno ab incarnatione Domini millesimo trecentesimo vigesimo secundo et die vigesima quarta mensis februarii, Domino Carolo Dei gratia Franciæ et Navaræ illustrissimo rege regnante, noverint universi præsentes et futuri quod homines infra scripti de Podio-Alto, scilicet Guillemus Garini, Petrus de Arboribus,

Guillaume de Toro, damoiseau, Pons Chabert, Pons Roque, Bertrand Roque et Guillaume Botin. On leur détailla le mandat qu'on leur confiait pour arriver à terminer le différend survenu ; on les fit jurer, et Jean de Roverié, de Sarnachs, du diocèse de Nîmes, notaire public du seigneur roi de France, dressa une procuration en bonne et due forme qui leur fut remise, en présence des témoins Pierre de Dyons, prieur du lieu, Pierre Brice de Sauveterre, Raymond Rascassius d'Uzès, Bertrand Barbe d'Istre, Nicolas Robaud de Tavels, Guillaume Crosa de Saint-Sauveur, Jean Rodelli de Saint-Geniès.

Le 12 avril les religieuses de Fours, convoquées au son de la cloche, se réunirent en chapitre dans leur église pour choisir leurs délégués. Il y avait là Dame Guillema Mascarona, prieure, Dame Ale-

Guillemus Botini domicelli, Guillemus Bessoni, bajulus Domini Rostagni de Podio Alto, Guillelmus Gres, Beringarius Arteri, Johannes Baysserii, Reymundus Chaberti, Petrus Marcelli, Bertrandus Romariæ, Reymundus Barjac, Reymundus Garigas, Guillelmus Filhortre, Reymundus Amblardi, Reymundus Romana, Vitalis Borini, Durantus Audoardi, Guillelmus Meynardi, Guillelmus Tiberii de infra villam, Guillelmus Mosselhan, Guillelmus Abrilas, Johannes Tiberii, Petrus de Deo, Bertrandus Sancti Veredemii, Guillelmus Tiberii de extra villam, Petrus Cabasse, Pontius Renidius, Reymundus Tiberii, Poncius Ricardi, Bertrandus Chaberti, Guillelmus Castellana, Stephanus de Parvis, Guillelmus Guizo, Pontius Tiberii de infra villam, Reymundus de Deo, Reymundus Albaretti, Pontius Raybondi, Reymundus Benedicti, Durantius de Parvis, Guillelmus sancti Veredemii, Pontius Gilii, Vitalis Rostagni, Guillelmus Mansa junior, Guillelmus Alegre, Reymundus Salvaterræ, Guillelmus Mansa senior, Guillelmus Belforii, Reymundus Ausilhassii, Johannes Verini, Petrus Hugonis, Pontius Guillaberti, Jacobus Alegre, Petrus Barjacii, Reymundus Sancti Veredemii, Reymundus Loncrit, Pontius Barjacii, Johannes Garini, Stephanus Jacobi, Petrus Salvaterræ, Petrus Davini, Pontius Clementis, Jacobus Salvaterræ, Imbertus Tiberii, Reymundus Nadal, Reymundus Corcona, Durantius Alegre, Pontius Rostagni, Guillelmus Dalmassii, Bertrandus Baudilii, Pontius Chaberti, Bertrandus Cabassa, Petrus Gilii, Guillelmus Almeras, Guillelmus Jacobi, Petrus Bremundi, Pontius Baudilii, Guillelmus Davini, Guillelmus Barjac, Pontius Tiberii, Bertrandus Chaberti, Guillelmus Sancti Martini, Pontius Reymundi, Guillelmus Varini, Reymundus Rocely, Petrus Barjacii, Pontius Rostagni junior, Rostagnus Malacary, Petrus Sancti Veredimii, Reymundus Roberto, ad vocem tubæ in platea dicti loci more solito congregati de mandato discreti viri magistri Hugonis notarii clavarii Rupismauræ, regentis jurisdictionem Podii Alti, ad requisitionem Salvatoris Blaguerii bajuli dicti loci, nec non Bertrandi Roque et plurium aliarum personarum dictæ universitatis ad infra scripta facienda pro urgenti necessitate et utilitate dictæ universitatis prænominati venerunt et composuerunt coram dicto clavario et ipso presente volente et consentiente authoritatem et consensum suum ad infra scripta præstante ubi erant plus quam duæ partes hominum dicti loci, prout prædicti asserebant universitatem loci prædicti facientes omnes simul supra scripti homines dictæ universitatis congregati et convocati ut supra nec non et singuli eorum per se in solidum ex pro toto universitatem Podii Alti representantes seu majorem partem ipsius pro se ipsis et nomine dictæ universitatis et communis ejusdem gratis et scienter et ipsorum nemine discrepante prout melius et sanius de jure et de facto dici, intelligi, seu excogitari potest, fecerunt, convenerunt, constituerunt et ordinaverunt unanimiter et concorditer, suos et dictæ universitatis certos indubitatos et speciales procuratores syndicos nuntios et actores videliscet discretos viros Reymundum Ortolani, Guillelmum de Turre domicellos, absentes tanquam presentes Pontium Chaberti, Pontium Roca, Bertrandum Roca et Guillelmum Botini præsentes et quamlibet eorum in solidum et pro toto, ita quod non sit melior conditio prius negotium occupantis sed quod unus eorum incæperit per alium seu alios valeat et possit ad finem perduci in causa seu causis quæstionis seu quæstionibus quam seu quas dominæ abbatissæ monasterii Beatæ Mariæ de Furnis seu ejus conventus movit movet seu movere intendit de montanea seu patuo dicti loci contra dictam universitatem seu aliquem de dicta universitate et quam seu quas dicta universitas movit, movet seu movere intendit contra dictum monasterium pro patuis seu montaneis prædictis, dantes, concedentes omnes universaliter et singulariter singuli constituentes dictis procuratoribus suis nuntiis, actoribus et syndicis et ipsorum cuilibet plenam et liberam potestatem et authoritatem et licentiam componendi, agendi, deffendendi, pro ipsis et ipsorum cujuslibet ipsorum nomine in omni loco et curia et coram quocumque judice ecclesiastico et seculari, ordinario vel extraordinario, etc. Acta fuerunt in platea dicti loci de Podio Alto testes præsentes fuerunt dominus Petrus de Dyons prior dicti loci, Petrus Bricii de Salvaterra, Reymundus Rascassii de Utecia, Bertrandus Barbe de Istre, Nicolaus Robaudi de Tavellis, Guillelmus Crosa de Sancto Salvatore, Johannes Rodelhi de Sancto Genesio et ego Johannes de Roveria de Sarnachiis diœcesis Nemonsensis publicus dicti domini nostri regis Franciæ notarius qui prædictis omnibus et singulis præsens fui et hoc instrumentum ad requisitionem supra nominatorum manu mea scripsi et signo meo consueto signavi volentibus et patentibus cognitionem suam fieri nominibus quibus supra dicti in quam arbitri arbitratores et amicabiles compositores volentibus et requirentibus partibus supra dictis et sententiam postulantibus pro bono pacis et concordiæ et sumptibus partis cujuslibet evitandis ad eorum sententiam dictam seu dictæ quæstionis et controversiæ declarationem processerunt in modum qui sequitur infra scriptum. Ad hæc nos Reymundus

zaycia de Noves, Dame Constance Albarona, Dame Belinde Gaufride, Dame Sibynda de Meines, Dame Béatrix de Sorgues, Dame Belinde de Ponte, Dame Ermessende Mascarona, Dame Cécile Ponti, Dame Alezaycia Garina, Dame Alezaycia Audemora, Dame Constance Gisberta, Dame Garcende de Merindol, Dame Saura Roberta, Dame Stephana Audemora et Dame Raymonde Alephante. Elles choisirent pour leurs délégués, Guillaume de Roquemaure, chevalier de Beaucaire, maître Raymond Pons, notaire de Roquemaure, Frère Guillaume Hubert, donat de l'abbaye de Fours, comme présents quoique absents, et Pierre Ripert de Monteils, présent et acceptant de se charger de la procuration des religieuses qui fut dressée dans l'église même par le notaire Reymond Gervais, en présence des témoins Étienne Pinet et Raymond Grillions, prêtres, Frère Jean de Carumbo, donat de l'abbaye. La procuration contenait une longue énumération de tous les pouvoirs donnés aux délégués. Pierre Ripert jura de remplir fidèlement son mandat sur l'âme de l'abbesse et des religieuses de tout le couvent.

Munis de leurs pouvoirs les délégués de

Pontii et Johannes Bartholomei arbitri arbitratores seu amicabiles compositores supra infra scripti electi per testes prædictos et etiam infra scriptos, auditis quæstionibus et controversiis prædictis, testibusque examinatis et auditis ab utraque parte productis, loco quæstionis prædictæ nostris et dictorum testium occulis subjecto ; dicimus in et sub pœna et sacramento in dicto compromisso contentis cognoscimus, pronuntiamus et declaramus quod in loco quæstionis prædictæ in cadariera juxta nemus Guillelmus Cavallerii juxta pedem rocassii quod est subtus furnum calcis, juxta rialum quo itur de sancto Andrea ad monasterium prædictum Beatæ Mariæ de Furnis, ponatur et poni seu plantari debet unus terminus qui terminet recta linea a dicto rialo versus occidentem usque ad bolas seu terminos veteres, ita quod illud quod est a parte venti sequendo dictum rialum versus ventum subtus dictum rocassium et terminum plantatum ibidem, sit et esse debeat et pertinere perpetuo ad homines et universitatem loci de Podio Alto, et a dicto rocassio et termino posito ibidem usque ad bolas seu terminos veteres et a dicto loco seu termino plantando ibidem, sequendo dictas bolas seu terminos veteres, ascendendo versus circium usque ad exitum et introitum dictæ vallis vocatæ *Val de vase* a parte orientis, sit et esse debeat et pertinere perpetuo ad dictam dominam abbatissam et ejus conventum ; ita quod si dictæ dominæ abbatissæ vel ejus conventus habeat aliquod jus usus vel proprietatis in parte dictis hominibus de Podio Alto et universitati ejusdem adjudicata et e contra quod illud jus actionem et rationem una pars alteri et e contra cedat, finiat, remittat penitus et desemparet, ita quod neutri partium aliquod jus competat contra alteram in agendo, sed ex nunc in antea sit inter eos perpetuus pax et finis. Item dicimus, pronuntiamus declaramus et præcipimus in pœna et sacramento in dicto compromisso contentis dictis procuratoribus et eorum cuilibet ibidem præsentibus quod prædicta omnia et singula incontinenti nomine suo proprio et procuratoriis nominibus ratificent, emologent et confirment, item dicimus, pronunciamus et precipimus in pœna et sacramento prædictis et declaramus quod dicti procuratores tam dominæ abbatissæ et conventus prædictorum quam etiam hominum et universitatis de Podio Alto prædicta omnia et singula emologari confirmari et ratificari faciant per dominam abbatissam et ejus conventum et universitatem de Podio Alto, si et quandocumque per nos fuerunt requisiti quæ omnia et singula supra dicta Petrus Riperti prædictus procurator et procuratorio nomine Dominæ abbatissæ et ejus conventus nec non Reymundus Ortolani et Bertrandus Roca nominibus eorum propriis et nomine procuratorio hominum et universitatis de Podio Alto, ut de eorum voluntate facta laudaverunt, approbaverunt pariter et ratificaverunt prædicta omnia et singula ratificari, approbari et confirmari facere per ipsos constituentes promiserunt ad voluntatem dictorum dominorum arbitrorum arbitratorum et amicabilium compositorum et requestam. De quibus omnibus quælibet pars petiit sibi fieri publicum instrumentum. Acta fuerunt hæc *in loco ipsius quæstionis* testibus præsentibus Domino Guillelmo de Rupemaura milite de Bellicadro, Johanne ejus filio, Domino Petro de Dyons priore Sancti Veredimii, Petro de Montrauri, Guillelmo Bompar, Guillelmo Imberti alias candelarii de Rupemaura, Petro Chienze ferario, Saturnini de Salvaterra et me Johanne de Roveria de Sarnachiis diœcesis Nemensensis publico dicti domini nostri regis Francorum notario qui prædictis omnibus et singulis præsens fui et ea ad requisitionem partium in duabus peciis pargamenis conglutinatis cum in uno commode interesse non possent quorum prima incipit in ultima linea *legitima* et fuit in eodem cum principio primæ lineæ secundæ peciæ *ratificandi*, scripsi manu mea propria et ad majorem omnium et singulorum premissarum firmitatem et robur signo meo proprio et consueto sequenti signavi.

(Collationné sur son original escrit ainsi qu'il y est énoncé sur deux peaux de parchemin collées ensemble déposé dans les archives de la vénérable Chartreuse de cette ville de Villeneuve-lez-Avignon, sous la côte *de Furnis I*, à nous exhibé et dessuite retiré par V^ble^ et religieuse personne Dom Raphaël Paris, coadjuteur de ladite Chartreuse, par moi, Pierre-Joseph-François Guiraud, notaire royal de ladite ville soussigné, le 29 avril 1780. — Signé : Guiraud, notaire.

(Archives municipales de Villeneuve-lez-Avignon, FF. 7.)

Pujaut et de l'abbaye de Fours se réunirent le 23 mai à Roquemaure *in curia.*

Étaient présents, comme témoins, Bertrand Mora, Guillaume Garin, Arnaud de Yacono, Bertrand Imbert, Alphant Castelli de Roquemaure et plusieurs autres. Les délégués nommèrent pour arbitres sages et discrètes personnes maîtres Reymond Pons, notaire de Roquemaure et Jean Bartholomée, notaire de St-Laurent-des-Arbres, auxquels les parties adverses remirent tout pouvoir pour juger irrévocablement leur différend. Le jugement devait être rendu avant la fête de la Pentecôte, qui était proche, et les parties s'engagèrent à s'y soumettre entièrement sous peine de 25 livres tournois d'amende. Elles le jurèrent sur les Saints Évangiles qu'elles touchèrent de leurs mains. Les deux notaires Reymond Ugon et Jean de Rovérié prirent acte du tout.

Quatre jours après leur nomination, les deux arbitres Raymond Pons et Jean Bartholomée, accompagnés des délégués Guillaume Botin, damoiseau, et Pons Chabert, pour Pujaut, et de Ripert de Monteils pour l'abbaye, se transportèrent à Fours. Après avoir entendu la lecture de la procuration en vertu de laquelle les délégués les avaient nommés, ils écoutèrent les plaintes des deux parties, les témoins qu'elles produisirent, visitèrent les lieux objets de la contestation et prononcèrent leur jugement qui délimita d'une manière précise ce qui appartenait à la communauté de Pujaut et ce qui appartenait à l'abbaye de Fours. Les notaires instrumentèrent en présence du seigneur Guillaume de Roquemaure chevalier de Beaucaire, de Jean son fils, du seigneur Pierre de Dyons, prieur de St-Vérédime, de Pierre de Montaux, de Guillaume Bompar, de Guillaume Imbert chandelier de Roquemaure, de Pierre Chienze, forgeron, de Saturnin de Sauveterre, et dudit Jean de Rovérié.

Quelques années après, nous trouvons l'abbesse de Fours en rapports avec le chapitre de Sainte-Marie de Villeneuve-lez-Avignon, récemment fondé par le cardinal Arnaud de Via. Le 13 avril 1344, les chanoines réunis dans leur chœur, en présence de Bernard de Sancto-Flora, prêtre bénéficier de ladite collégiale, de Pierre de Rivis, prêtre du diocèse de Clermont, de Frère Remond Rocheta, donat du monastère de Fours, donnèrent procuration au chanoine Jean de Besaco pour traiter avec l'abbesse de Fours. Jean de Besaco lui abandonna une maison située à Pujaut franche de tous droits, moyennant une censive consistant en une éminée de bon et beau blé, selon la mesure de Pujaut, à recevoir chaque année en septembre, pour la fête de Saint-Michel. Cette éminée devait être apportée à Pujaut par Remond Almarici autrement dit Delsplas, qui la devait aux religieuses pour une pièce de vigne qu'elles avaient dans le tenement de Sauveterre, au quartier appelé Al Bosc de Bosa. La censive exigée par le chapitre consistait encore en une éminée et demie de bon et bel orge, selon la mesure du fort Saint-André, que servaient chaque année les héritiers de Bertrand Goy du dit Saint-André pour une vigne située dans le tenement de Saint-André au quartier appelé Acabirès.

La vénérable abbesse n'avait point traité sans avoir consulté son chapitre, et la charte où cette censive est consignée nous fait connaître les noms des Religieuses composant alors le monastère de Fours. C'étaient Dame Malavicina Malavicinæ, Saura Guiberta, Seceilia Pontia, Stephana Audemora, pitancière, Dulcia Vidalia, Emengana de Roquemaure, Rixende Corpa, Bertrande de Merindol, Berengaria Peira, Katherina

Garneria, Bermona Grega, infirmière, Bertrande Daudela, Bertrande Plasseria, Jeanne Gilberta, Argentina, jardinière, Saura de Montolivet, Alassia Augera, Dragonta de Laudun, Pauleta Peyriera et Alaseia de Merindolio. Toutes ces religieuses avaient autorisé leur abbesse à conclure l'échange proposé, par acte passé en leur église même par Arnald Stephani, clerc du diocèse de Mirepoix, notaire public, en présence des témoins : Pierre Maura prêtre du diocèse d'Agde, Stéphane Eustachii de Suse, diocèse de Die, Jean Fromenti de Saint-Victor-de-Gravière, diocèse d'Uzès, Matthieu Jossandi de Velorge diocèse de Cavaillon, et frère Guillaume Imbert, donat dudit monastère.

La même année, le 26 avril, noble Jean Durand, Doyen, Ugo Ro, sacristain, Jean de Besaco, Pierre de Viridario, Bernard Sabaterii et Jacques Merterii, chanoines de Sainte-Marie de Villeneuve, réunis en chapitre, approuvent la convention du 14 avril (1).

Cependant la situation isolée du monastère de Fours l'exposait à de continuelles déprédations. Jeanne réclama et obtint la protection royale. Philippe de Valois lui donna des lettres de sauvegarde qui furent adressées par le Sénéchal de Nîmes au Viguier de Villeneuve pour les faire exécuter. L'abbesse se transporta en personne à l'audience du Viguier et le requit de se rendre à son monastère, d'y faire planter des pannonceaux royaux, de veiller à l'exécution de ladite sauvegarde, et de prononcer des amendes contre les délinquants. Le 2 août 1344, le Viguier se rendit à Fours avec deux huissiers. Il fit planter des pannonceaux aux armes du roi autour des propriétés du monastère et sur la porte d'entrée où la plaque de fer existait encore en 1780 (2).

1. Archives du Gard, G. 1241.
2. *Archives de Villeneuve-lez-Avignon, FF. 17*, mémoire pour les consuls et communauté de Villeneuve-lez-Avignon contre les consuls de Roquemaure, les consuls de Pujout, et le syndic des Chartreux de Villeneuve, p. 16.

Ces déprédations de vulgaires malfaiteurs n'étaient que le prélude de périls plus graves, qui allaient menacer l'existence même du monastère de Fours. — Dès 1357, la Provence avait été ravagée par la compagnie d'aventuriers ou *routiers* conduits par Arnaud Cervole dit l'archiprêtre. Innocent VI traita avec ce terrible chef et l'éloigna de nos contrées. Mais en 1360, une autre bande de routiers commandée par Guiot du Pin, Lamit et le Petit Méchin, et qu'on appela les *Tard-Venus* envahit la rive droite du Rhône. « Batilier, Guiot du Pin, Lamit et le Petit Méchin chevauchèrent, eux et leurs routes, sur une nuit, bien quinze lieues, et vinrent sur le point du jour, à la ville de Pont St-Esprit et la prirent, et tous ceux et toutes celles qui dedans étaient ; dont ce fut pitié, car y occirent maints prud'hommes et violèrent maintes damoiselles, et y conquirent si grand avoir que sans nombre, et grandes pourveances pour vivre un an tout entier (1). » De Pont St-Esprit, les *Tard-Venus* faisaient des excursions jusqu'aux portes d'Avignon. Le Pape les menaça des foudres de l'Église ; ils s'en moquèrent, et il dut faire publier contre eux une croisade dont la direction fut confiée au cardinal Pierre Bertrand. Sur la rive gauche du Rhône les croisés se réunirent à Carpentras, sur la rive droite à Bagnols : intimidés par ces préparatifs, les routiers firent des propositions d'accommodement. Le souverain pontife leur donna 60000 florins et ils consentirent à suivre en Italie le marquis de Montferrat « moult gentil chevalier et bon guerroyeur, qui avoit grand temps tenu guerre contre les seigneurs de Milan et encore faisoit (1). » Aux ravages des routiers s'ajoutèrent en

1. Froissart, L. I, part. II, c. 147.

ces années malheureuses les ravages de la peste : elle décima Avignon et les environs. Nul doute qu'il faut attribuer à ces circonstances le déclin du monastère de Fours. Les religieuses réduites à un petit nombre, ne trouvant plus de sûreté dans cette abbaye solitaire, au milieu d'une campagne dépeuplée, songèrent à se transférer dans Avignon même. Un heureux événement les aida à réaliser leur projet. Urbain V venait de remplacer Innocent VI sur la chaire pontificale (1362). Or ce pape avait deux sœurs religieuses de l'ordre de Saint-Benoît, l'une au monastère de Saint-Laurent et l'autre au monastère de Fours. Il avait aussi un frère, Anglic de Grimoard, chanoine régulier de Saint-Ruf de Valence, prieur de Digne, qu'il nomma évêque d'Avignon dont le siège vaquait depuis longtemps. Il le créa cardinal en 1366. Un historien d'Urbain V fait ce bel éloge du digne frère de ce saint pontife : « *Fuit devotissimus et maximus pauperum et clericorum relevator* (1). » Anglic de Grimoard construisit ou répara, orna et dota un grand nombre d'églises et de monastères dans les diocèses d'Avignon, de Nîmes, d'Uzès, de Mende et de Montpellier. Nous avons trouvé (2) un portrait de ce pieux et charitable Cardinal dans une miniature du temps dont nous comptons donner la reproduction dans son riche coloris et au milieu d'un joli encadrement. Il est représenté à genoux offrant le terrier de l'église d'Avignon à la sainte Vierge patronne de sa cathédrale.

Ce fut Anglic de Grimoard qui opéra en 1363 la translation des religieuses de Fours dans Avignon. Nous connaissons le motif particulier de l'intérêt qu'il leur portait. Il leur fit bâtir une église et un couvent auquel on conserva le nom de l'abbaye abandonnée. Le Pape approuva cette translation par une bulle donnée le XVI des Kal. d'avril la 5me année de son pontificat (1). Le nouveau monastère, contigu à celui de Ste-Catherine des Dames de Cîteaux (2), était situé dans la Carreria Massarum (aujourd'hui rue du Collège d'Annecy), presque en face de la maison qu'habitait Agnès de Beaufort, veuve de Pierre Obreri, architecte du Palais des papes (3). L'emplacement avait été vendu au Cardinal par le chevalier Jean d'Auron (4). L'église fut dédiée à Ste Lucie (5), car l'évêque d'Avignon y avait placé, avec plusieurs autres précieuses reliques, un bras de cette illustre Vierge martyre (6). Il ne reste plus de ces constructions que

1. Baluze, *Vitæ paparum avenionensium, quarta vita Urbani V, auctore Aymerico de Peyraco abbate Mayssiacensi*, t. I, p. 417.

2. Archives de Vaucluse. G. Fonds de l'évêché d'Avignon, G. 10. *Terrarium Avinionense*, 1362, fol° 12.

On lit à gauche de la miniature :

« *Suscipe dona pia librorum*
Virgo Maria,
Presulis Anglici famulari
Quem voluisti
Onis basilicae tunc (?) Avini
Virginis Alme
Ipse salutem serves.
Tutamque perennem.»

Onis est la dernière syllabe d'*Avinionis*. Cette bizarrerie se retrouve identiquement la même dans l'inscription contemporaine de celle-ci gravée autrefois sur la tour de Barbantane et reproduite dans les comptes relatifs à cet édifice. *G. Fonds de l'Évêché d'Avignon.*

1. Dom Chantelou, *Historia Monasterii Sancti Andreæ*, ad an. 1239.

2. MM. de la Bibl. d'Avignon, Cambis-Velleran, *Annales d'Avignon*, t. II.

3. *Testament d'Agnès de Beaufort*, Archives de Vaucluse G. fonds de Saint-Didier, n° 46. Cette pièce a été retrouvée et reproduite par M. Duhamel dans une très intéressante étude sur l'*habitation, la famille et la sépulture de Pierre Obreri architecte du Palais des papes d'Avignon*, publiée dans les *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, année 1884, première livraison (Avignon, Seguin, frères).

4. Archives de Vaucluse, *Terrier de l'évêché, an. 1362, N° 7.*

5. Archives de Vaucluse, D. 308.

6. «... in Avinione a solo ædificavit (Anglicus Grimoardi) monasterium cum officinis et habitationibus necessariis pro monialibus de Furnis ordinis sancti Benedicti, quæ prius erant ab extra collocatæ in loco campestri et aperto; deditque eis multa bona et reliquias aliquorum sanctorum, et specialiter brachium sanctæ Luciæ munitum et in cassatum in argento. » (*Prima vita Urbani V.* Baluze, *Vitæ paparum aven.* t. I, p. 366.)

l'église transformée en magasin avec ses murs, ses fenêtres, ses contreforts portant les signes d'appareil du XIVe siècle (la façade a été refaite à la Renaissance), la porte d'entrée du couvent et quelques portions du cloître comprises maintenant dans plusieurs maisons attenantes. Une chapelle de l'église porte encore à la clé des nervures de sa voûte les armoiries des Grimoards : *de gueules au chef d'or emmenché de quatre pointes.*

Le cardinal Anglic ne cessa de protéger le nouveau monastère qu'il avait fondé. Son testament nous offre un suprême témoignage de sa sollicitude. En même temps qu'il donne à sa sœur Delphine de Grimoard, religieuse bénédictine au monastère de St-Laurent une pension viagère de 15 florins d'or, il lègue dix florins d'or de pension à une autre sœur Isabelle de Sinzelles religieuse à Sainte-Marie de Fours. Il lègue en outre à ce monastère la moitié des livres de sa grande chapelle où il a l'habitude d'entendre les messes chantées ; l'autre moitié était attribuée aux religieuses de Ste-Croix d'Apt. Ses exécuteurs testamentaires, Guillaume Vilate abbé de St-André, Audibert de Sade, prévôt de Toulouse et Pierre Olivier son camérier, étaient chargés de faire ce partage. Enfin il lui lègue trois cents florins d'or afin d'acheter des vignes pour fournir aux religieuses leur provision de vin, sans qu'on puisse, sous aucun prétexte, appliquer cette somme à une autre destination (1).

Le cardinal Guillaume de Chanac témoigna aussi par un legs testamentaire de son intérêt pour le nouveau monastère de Fours auquel il légua quatre florins d'or (1). Si la protection du frère du pape et de quelques autres princes de l'Église, valut au monastère de Fours, transporté à Avignon, quelque prospérité, elle ne fut pas de longue durée. Le nombre des religieuses fut toujours en diminuant, et aussi le revenu du monastère. En 1423, il n'en restait plus que quatre, et lorsqu'elles avaient payé les charges qui grevaient leur bien, elles n'avaient pour vivre chaque année, que vingt-quatre livres petits tournois. Ces quatre dernières religieuses étaient Juaneta de Sobyreto, prieure, Aiguesia de Scutella, Clementia de Sancto-Romano et Aluvisia Urtice (2). C'est avec un respect attendri que nous recueillons ces noms. Celles qui les portaient avaient voulu s'ensevelir dans l'ombre sainte du cloître : leur malheur d'avoir été les témoins de la ruine totale de leur maison les a fait passer à la postérité. Cette maison désolée fut du moins le berceau d'une institution dont l'histoire forme une

1. « Supra qua domo (une maison que le cardinal venait d'acheter à Raymond Malisanguinis damoiseau de Paternes du diocèse de Carpentras, située à Avignon dans sa livrée, confrontant à la maison de Jean Cavalier, au monastère de St-Laurent, à la tour dudit monastère et à deux rues) lego dilectæ mihi in Xo sorori Dalphinæ Grimoardi dicti monasterii Sancti Laurentii avinionensis moniali quindecim florenos auri currentes de viginti quatuor solidis monetæ avinionensis pensionales et pro annua pensione eidem Dalphinæ singulis annis solvendos quamdiu fuerit in humanis. Item lego super eadem domo Dilectæ mihi in Christo sorori Isabelli de Sinzellis moniali beatæ Mariæ de Furnis avinionensis ejusdem ordinis decem florenos auri valoris supradicti, videlicet de viginti quatuor solidis, pensionales et pro annua pensione eidem Isabelli singulis annis solvendos quamdiu fuerit in humanis. Obligans et expresse hypothecans ac obligatam et hypothecatam esse volens eisdem sororibus Dalphinæ et Isabelli perpetuo dictam domum et loquerium ejusdem pro dicta pensione eis et cuilibet earum solvenda annis singulis... — Item lego monasterio B. Mariæ de Furnis avinionensis et Sanctæ Crucis de Apta supradicto libros quos habeo deputatos ad usum et servitium capellæ meæ magnæ, in qua solitus sum Missas audire cum nota, et volo, jubeo atque mando libros hujusmodi ipsis duobus monasteriis æqualiter dividi per dictos dominos Guillelmum abbatem monasterii S. Andreæ, Audibertum de Sado, Præpositum Tolosanum et Petrum Olivarii camerarium meum superius nominatos. Item lego dicto monasterio B. M. de Furnis trecentos florenos auri currentes semel tantum solvendos pro emendis vineis ipsi monasterio ex quibus suam habeat vini provisionem, et volo, jubeo atque mando quod hujusmodi pecunia, quacumque necessitate seu occasione contingente, nullis aliis usibus applicetur. » (Testamentum R. in Christo Patris et Domini D. Anglici episcopi Albanensis cardinalis, anno 1388, ex archivis S. Andreæ prope Avenionem. Baluze, *Vita Paparum Aveniensium*, t. II, p. 1021 et sq.)

1. Baluze, *Vitæ Paparum* etc, t. II, p. 956.

2. Archives de Vaucluse, D. 308.

belle et intéressante page des annales d'Avignon. Le cardinal Jean de Brogny, évêque d'Ostie, avait eu la pensée de fonder un collège où vingt enfants de la Savoie, sa patrie, seraient reçus gratuitement : ces écoliers devaient suivre les cours de l'université avignonaise ; il avait déjà préparé cette fondation, mais la mort le surprit avant qu'il l'eût menée à bonne fin. Il chargea ses exécuteurs testamentaires d'achever ce qu'il avait commencé. Hugon, évêque de Vaison, Gérald, évêque de Coserans, François, évêque élu de Mende, Anthoine Virronis, docteur ès lois, Alain Brientii, archidiacre de Bologne, Chrétien Fabri, prévôt de Riez, Jean de Nemoribus, archidiacre de Gap, Thomas de Burgundia, sacristain de Glandève, jetèrent les yeux sur les bâtiments qui constituaient le monastère de Fours. Ils demandèrent au souverain Pontife, Martin V, d'affecter cet immeuble à la fondation projetée du cardinal de Brognac. Le pape se rendit à leur désir. Il chargea Jean Dupuy, prévôt de Carpentras et trésorier général de l'Église romaine dans le Comtat, de supprimer la dignité abbatiale dans le monastère de Fours et de transporter dans un autre monastère de bénédictines les quatre dernières religieuses avec leurs biens et leurs droits; il le chargeait en même temps d'unir au collège du cardinal, afin d'en assurer l'existence, le prieuré bénédictin de Bolène qui dépendait de l'abbaye de l'île Barbe de Lyon. Le motif qui détermina Martin V à accepter la proposition qui lui avait été faite, mérite d'être connu ; il est exposé dans ce beau début de la bulle adressée à Jean Dupuy où le Pape dit qu'il met un soin particulier à ce que les fidèles puissent chercher la perle de la science : C'est une gloire de la posséder ; elle chasse la nuit de l'ignorance, elle fait resplendir au loin le nom de Dieu et la foi catholique, elle accroît le culte de la justice publique et privée, elle enseigne le gouvernement si utile de la raison, et elle augmente heureusement tout ce que les hommes espèrent de bien. Le Saint-Siège ne saurait donc trop favoriser les fondations qui assurent la diffusion de la science (1).

Jean Dupuy accomplit le mandat Pontifical ; il ordonna aux religieuses de Fours de se transporter dans l'abbaye bénédictine de Saint-Véran aux portes d'Avignon, affecta leur monastère au collège qui porta le nom de Saint-Nicolas d'Annecy, et auquel il annexa le même jour le prieuré de Bolène. Le 24 juillet 1428, le prévôt adressait l'acte d'exécution de la bulle de Martin V, aux évêques d'Avignon et de Saint-Paul-trois Châteaux, ainsi qu'aux abbés de St-André de Villeneuve et de l'île Barbe de Lyon (2).

1. Martinus episcopus servus servorum Dei, Dilecto filio Johanni de Putheo præposito ecclesiæ Carpentoractensis in comitatu Venayssini, thesaurario nostro, salutem et apostolicam benedictionem. In apostolicæ sedis speculo superni dispositione Rectoris, licet immerito constitutus, ad universas fidelium regiones nostræ vigilantiæ creditas, eorumque profecta et commoda tanquam universalis gregis dominici pastor, commissæ nobis speculationis aciem extendentes, fidelibus ipsis ad querendum litterarum studia et scientiæ margaritam cujus, dum invenitur, gloriosa est possessio, per quam pelluntur ignorantiæ nubila et divini nominis fideique catholicæ cultus protenditur, justitia colitur tam publica quam privata, ratio geritur utiliter, omnisque spes humanæ conditionis feliciter adaugetur, pastoralem curam studiosius impendimus et ne de hujus modi fonte irriguo tam precelsum commendabileque exercitium haurire anhelantes rerum defectus retrahat apostolicæ liberalitatis manus apponimus illaque pia testantium vota quæ pro multiplicandis hujusmodi doctrinæ fructibus salutaribus prodiisse comperimus ut ad debitum producantur effectum libenter gratiis et favoribus prosequimur opportunis..... (Archives de Vaucluse. D. 308, fol. 29.)

2. Reverendis in Christo patribus et Dominis Dominis miseratione divina Avenionensi et Tricastrinensi episcopis ac monasterii Sancti Andreæ ordinis sancti Benedicti avenionensis et monasterii Insulæ Barbaræ ejusdem ordinis Lugdunensis diœcesum abbatibus ac omnibus aliis universis et singulis præsentes litteras inspecturis, Johannes de Puteo præpositus ecclesiæ Carpentoractensis et in Comitatu Venaissini pro Domino nostro papa et Sancta Romana Ecclesia Thesaurarius generalis, judex et commissarius ac executor unicus ad infra scripta a sancta sede apostolica specialiter deputatus salutem in Domino et presentibus fidem in dubium adhibere..... Idcirco

Quelques jours après, les délégués du prévôt, munis de l'acte d'exécution de la bulle de Martin V, se présentèrent au monastère d'Avignon, pour en prendre possession au nom des exécuteurs testamentaires du cardinal de Brogny. Les religieuses, à genoux, jurèrent obéissance à l'abbesse de St-Véran, puis dame Juaneta de Sobyreto accomplit (avec quels sentiments tristes et résignés, on l'imagine) son dernier acte de prieure. Elle conduisit les délégués à l'église, elle leur en remit les clés, et ils ouvrirent et fermèrent la porte. Elle leur présenta la corde de la cloche, qu'ils firent tinter. Arrivés à l'autel, ils le touchèrent de la main droite, y déposèrent le missel qu'on leur donna, l'ouvrirent et le fermèrent. De la chapelle, le cortège se rendit au réfectoire, au cellier, à la chambre abbatiale, et aux autres chambres où eut lieu la même cérémonie de la tradition des clés, de l'ouverture et de la fermeture des portes. Enfin on arriva à la salle des archives : la prieure ouvrit aux délégués les deux coffres renfermant les titres du monastère [1]. Il ne restait plus à dame Juaneta de Sobyreto et à ses trois religieuses que de dire adieu à ces murs où elles avaient espéré finir leurs jours, et à se retirer dans la résidence qui leur était assignée : le monastère de Fours était devenu le collège Saint-Nicolas d'Annecy.

Le vieux monastère de Fours abandonné au fond de la Valergue et les autres possessions qui restaient aux quatre religieuses reçues à St-Véran, devaient être une charge onéreuse pour leurs nouvelles sœurs. D'un autre côté les supérieurs du collège Saint-Nicolas d'Annecy devaient désirer posséder non loin d'Avignon une maison de campagne. Quatre ans après leur translation, les quatre religieuses vendaient au collège leur ancien couvent avec son église et leurs autres terres. « L'acte de

auctoritate apostolica nobis commissa et qua fungimur in hac parte prefatis dominis Hugoni, Geraldo Vasionensi et Conseranensi episcopis et Francisco olim electo nunc vero episcopo Gebenensi ac Anthonio Virronis, Alano Brientii, Cristino Fabri, Johanni de Nemoribus et Thomæ de Burgundia ac aliis executoribus dicti bonæ memoriæ Domini Johannis episcopi ostiensis sacrosantæ Romanæ Ecclesiæ Cardinalis et Vicecancellarii memorati collegium in dicta civitate Avenionensi et apud dictum monasterium de Furnis pro usu et habitatione dictorum viginti quatuor scolarium sive studentium in ipsa civitate pro tempore vacaturorum..... fundandi et erigendi plenam et liberam largiti fuimus et largimur per præsentes licentiam et auctoritatem necnon moniales præfatas dicti monasterii de Furnis quatuor in numero existentes cum facultatibus aliisque suis et ipsius monasterii de Furnis redditibus bonis rebus, ad aliud monasterium videlicet ad monasterium Sancti Verani prope Avinionem quod dicti ordinis Sancti Benedicti existit cum in ipso monasterio Sancti Verani ipsæ moniales congruentius degere et sustentare valeant quam in dicto monasterio de Furnis, eadem auctoritate apostolica transtulimus et transferimus ac dignitatem abbatissalem et ordinem Sancti Benedicti hujusmodi in eodem monasterio de Furnis suppressimus et supprimimus, illiusque monasterii de Furnis domos et edifficia eidem collegio per ipsos dominos executores fundando in perpetuum applicavimus et appropriavimus et applicamus et appropriamus per presentes..... Monuimus insuper auctoritate apostolica predicta qua fungimur in hac parte et tenore presentium monemus primo secundo tertio et perhenniter communiter et divisim prefatas olim dicti monasterii de Furnis moniales quatuor in numero existentes, videlicet religiosas dominas Jaonetam de Sobyreto olim dicti monasterii priorissam, Aiguesiam de Scutella, Clementina de Sancto Romano et Aluvisiam Urtice..... a dicto olim monasterio de Furnis ejusque domibus et habitationibus cum bonis et rebus ac fructibus et redditibus earumdem exeant et recedant et ad dictum monasterium Sancti Verani se transferant, possessionem liberam et vacuam ac expeditam dicti olim monasterii de Furnis ac domorum et habitationum ejusdem dictis dominis executoribus dicti quondam Domini Cardinalis Ostiensis fundatoris prefatis seu eorum procuratoribus ad opus et utilitatem dicti collegii et scolarium ejusdem, dimittent tradantque et deliberent, cum effectu et ipsæ dominæ abbatissæ et moniales Sancti Verani predictæ easdem quatuor moniales dicti olim monasterii de Furnis prenominatas in dicto ipsarum monasterio Sancti Verani cum dictis earum bonis et rebus ac fructibus et redditibus recipiant et admittant ac caritative eas tractent... Datum et actum Carpentoracti, in domo habitationis nostræ, videlicet in domo dictæ nostræ Thesaurariæ officii et in viridario ejusdem nobis inibi super quoddam sedile lapideum pro tribunali more majorum, sedentibus, quem locum ad predicta peragenda nobis elegimus anno a Nativitate Domini millesimo quadragentesimo vigesimo octavo et die vigesima tertia mensis Julii indictione sexta, pontificatus dicti Domini nostri Martini divina Providentia papæ quinti anno undecimo...

(Archives de Vaucluse, D. 308, fol. 92-102.)

1. Archives de Vaucluse, D. 308.

vente en date du 19 août 1428, exprime en détail tous les biens meubles et immeubles des religieuses; il fait mention non seulement des biens fonds de ce monastère, mais encore des lieux où ils étaient situés. Il y est dit que les religieuses de Fours possédaient des biens à Villeneuve, Avignon, Pujaut, Sorgue, à Saumane et à Baume dans le Comtat... Voici comment le domaine de Fours y est désigné : et premièrement une grange ou domaine vulgairement appelé de Fours, dans lequel était anciennement le dit monastère de Fours situé dans les appartenances et le district, c'est-à-dire, du territoire de la juridiction du village de Saint-André-lez-Avignon, avec tout son terroir culte et inculte formant environ 200 salmées de terre. *Quoddam mansum sive grangium aut domum, vulgariter de Furnis nuncupatum in quo antiquum erat dictum monasterium de Furnis, situatum in pertinentiis ac districtu seu territorii jurisdictionis castri sancti Andreæ prope Avinionem, cum toto ejus territorio tam culto quam inculto, inter omnia circa ducentos saumatas terræ* (1).» Martin V confirma, par une bulle du 29 décembre 1430, cette vente. L'an 1435 le concile de Bâle confirma aussi, à l'instance du duc de Savoie, protecteur du collège Saint-Nicolas, l'union du prieuré de Bolène et l'affectation du monastère avignonais de Fours (2). Enfin Calixte III, en 1458, ratifia tout ce que ses prédécesseurs avaient concédé en faveur de ce collège, soit l'union du prieuré soit l'affectation du monastère (3).

Le collège Saint-Nicolas d'Annecy ne garda que quelques années la grange et le domaine de Fours; il les céda, contre une rente de 50 florins d'or, à la chartreuse de Villeneuve. Pie II par une première bulle chargea en 1459 le cardinal de Foix de procéder à cet arrangement, qu'il confirma par une seconde bulle en 1460. Entre les mains des Chartreux, Fours devint une ferme productive; ils y créèrent un moulin à huile, un moulin à blé, une tuilerie. En 1690 cette ferme leur rapportait 34 salmées de blé (1). En 1732 elle leur fournissait 300 œufs (2); en 1747 ils affermaient le moulin à blé à Jean Bouchet au prix de 15 salmées de blé. Cependant l'antique église de Fours avait traversé intacte toutes ces vicissitudes. Le samedi soir un père chartreux arrivait à la ferme et le dimanche, dès l'aube, il célébrait les saints mystères pour les cultivateurs d'alentour. La prière liturgique s'élevait ainsi de loin en loin dans ce vénérable sanctuaire, qu'avaient rempli jadis les chants de la psalmodie monastique, et la cendre de la pieuse fille de Pierre d'Albaron pouvait tressaillir au contact de la robe blanche du fils de saint Bruno, qui frolait sa tombe en franchissant le seuil sacré. Mais à la Révolution ce dernier accent de la prière s'éteignit: la ferme fut vendue et la tombe fut violée. Du moins la belle église de l'ancien monastère est encore debout, pleurant sa gloire passée. Le visiteur peut encore admirer sous le porche dégradé l'épitaphe de la généreuse Mabilia. Ce monument rappelle la meilleure époque de l'architecture romane, ce nom évoque le souvenir de quelques âmes saintes qui trouvèrent dans cette pauvre solitude les joies du divin amour. En faut-il davantage pour que l'humble histoire de Fours attire sur ces ruines un regard ému de quiconque est sensible, au milieu des vaines agitations de la vie, aux beautés de l'art et aux parfums de la vertu?

F. Fuzet.

Doyen de Villeneuve-lez-Avignon.

1. Archives de Villeneuve-lez-Avignon. FF. 7. — *Mémoire pour les consuls*, etc., pp. 16, 17.
2. Archives de Vaucluse, D. 308.
3. Archives de Vaucluse, D. 308.

1. Archives du Gard, H. 344.
2. Archives du Gard, H. 352.

Des vases et des ustensiles eucharistiques.

(Troisième article.)

§ 1. Allemagne et Autriche.

COLOGNE. — A l'église des Saints-Apôtres, calice en argent doré, richement orné (XIIIe s.). Les médaillons en bas-relief du pied représentent l'Annonciation, la Nativité, le Crucifiement et la Résurrection du Sauveur. Il y a d'autres calices remarquables à la cathédrale, à Saint-André, à l'Assomption, à Sainte-Catherine, à Saint-Géréon, etc. (1).

GRAN (Hongrie). — A la cathédrale, calice en argent doré, du XVe siècle. Le pied est disposé en forme de rose à six feuilles, décorées de filigranes rétiformes ; l'une d'elles porte dans un écu une double aigle couronnée.

HILDESHEIM (Cathédrale d'). — Calice en or, attribué par la tradition à Bernwald, treizième évêque d'Hildesheim (✠ 1079), mais d'un travail qui accuse le XIIIe siècle. Au-dessus de la représentation de la Cène, on lit ces deux vers :

Rex sedet in cœna turba cinctus duodena
Se tenet in manibus se cibat ipse cibus.

La topaze qui en orne le nœud est une des plus grandes pierres de ce genre qui soit connue en Europe.

Autre calice attribué à saint Bernwald, évêque d'Hildesheim (✠ 1146). Toute la coupe est entourée de filigranes, sauf un espace en demi-cercle, réservé pour les lèvres du célébrant.

FRANCFORT-SUR-LE-MEIN. — A la cathédrale, calice d'argent doré du XVe siècle ; sur les lobes du pied, fines gravures représentant le CHRIST, la Vierge-Mère, saint Georges, sainte Catherine, sainte Barbe et la Crucifixion.

KREMSMUNSTER (Autriche). — On conserve, à cette abbaye, un grand calice en cuivre doré, exécuté par ordre de Tassilo, duc de Bavière, et de sa femme Liutperge, fille de Didier, roi des Lombards (VIIIe s.), comme l'indique l'inscription du pied :

Tassilo dvx fortis livperg virgo regalis.

Cinq plaques d'argent niellé, adaptées à la coupe, représentent le CHRIST et les quatre symboles évangélistiques.

MUNICH. — A la Riche-Chapelle du roi de Bavière, magnifique calice d'or, aux armes de Maximilien Ier, duc de Bavière. Des émaux incrustés à fleur de métal forment une ornementation d'un goût très pur.

OSNABRÜCK. — Calice en argent doré et émaillé du XIVe siècle. Les émaux représentent la trahison de Judas, la comparution devant Caïphe, la Flagellation, le portement de Croix, le Crucifiement, les prophètes, les apôtres, des anges, le phénix, le pélican, et les quatre symboles évangélistiques (1).

Il y a encore des calices remarquables du moyen âge aux cathédrales d'Aix-la-Chapelle (XVe s.), de Dantzig (XVe s.), de Francfort-sur-le-Mein (XVe s.), de Lubeck, de Mayence (XIe et XIVe s.), de Monza (XVe s.), d'Osnabrück (XIIIe et XVe s.), de Paderborn (XIIIe s.), de Ratisbonne (XIIIe s.); aux abbayes d'Admont (XIVe s.), de Klosterneubourg (XIVe s.), de Saint-

1. Cf. Bock, *Trés. sacr. de Cologne.*

1. De Linas, *Expos. de Dusseldorf*, dans la *Rev. de l'Art chrét.*, janv. 1881, p. 55. Nous avons emprunté quelques autres indications à cet excellent travail.

Pierre de Salzbourg (XIIe s.), de Wilten, près d'Inspruck (XIIe s.) ; à Saint-Gervais de Trèves (XIe s.) ; aux églises d'Emmerich (XIe s.), de Fritzlar, de Gladbach, de Wesel, etc ; à la chapelle du château de Mamberg, en Bavière (XVIe s.) ; au musée de Berlin, etc.

§ 2. Belgique.

Namur. — Au couvent des Sœurs de Notre-Dame, calice du XIIIe siècle, dont le pied est décoré de dix plaques niellées. Une inscription fait connaître sa destination originelle et le nom de l'artiste : ✠ *Hvgo me fecit : orate pro ea : calix ecclesiæ beati Nicholai de Ognies.*

Autres calices à Saint-Jacques de Liège (XVe s.), à Saint-Servais de Maestricht (XIIIe s.), à la chapelle de l'archevêché de Malines (XVe s.), au musée diocésain de Bruges, etc.

§ 3. Espagne et Portugal.

Ajuda.—L'exposition universelle de 1867 a fait connaître le calice en vermeil de la chapelle du palais d'Ajuda (Portugal). C'est une œuvre du XVIe siècle, dont le ciseleur est resté inconnu. Les douze apôtres sont groupés, deux par deux, dans les six niches qui décorent la coupe et d'où pendent des clochettes. De nombreuses scènes de la Passion sont figurées dans de petits cadres qui garnissent la tige (1).

Burgos. — Calice en or du XVe siècle, richement décoré de perles et de pierres précieuses. Le custode m'a affirmé qu'il valait un million !

Madrid. — Au musée naval, calice fait du bois du *ceiba*, à l'ombre duquel fut célébrée la première messe à la Havane, le 19 mars 1519. Au musée archéologique, on voit un calice décoré d'ivoire et de corail.

Saint-Dominique de Silos. — A cette abbaye, occupée aujourd'hui par des Bénédictins de la Congrégation de France, se trouve un calice du XIe siècle, dont l'nscription nous apprend qu'il a été fait en l'honneur de saint Sébastien, par un abbé nommé Domenico. Des arcatures en plein-cintre sont figurées en filigranes autour de la coupe.

Sarragosse. — A Notre-Dame del Pilar, calice orné de 1999 pierreries.

Autres calices à la cathédrale de Coïmbre (XIIe s.), à l'Académie royale des Beaux-Arts de Lisbonne (du XIIe au XVe siècle), au cabinet de don Luis, roi de Portugal, à la cathédrale de Séville (fausse attribution au pape Clément Ier), etc ; calices à clochettes aux cathédrales de Braga, de Caminha, de Lamego, de Guimaras, etc.

§ 4. France.

Notre ancienne orfèvrerie sacrée a perdu la plupart de ses chefs-d'œuvre ; ils ont été détruits au XVIIe siècle par les Huguenots ; sous Louis XIV, pour battre monnaie au profit des expéditions guerrières ; sous Louis XV, par mépris de tout ce qui était gothique, et enfin surtout, pendant la tourmente révolutionnaire, où tant d'œuvres d'art religieuses ont été jetées au creuset.

Depuis, le vandalisme a parfois été encouragé par ceux qui auraient dû se montrer les respectueux conservateurs des monuments antiques. C'est ainsi que Mgr Affre, dans son *Traité des Fabriques*, n'a point hésité à écrire ces lignes stupéfiantes : « Si les vases sacrés sont d'un goût gothique, le curé peut exiger du conseil de Fabrique qu'ils soient remplacés par d'autres d'un goût plus moderne. »

Amiens. — On conserve à l'Évêché un calice provenant de Saint-Martin-au-Bourg, lequel, d'après l'ancienne tradition de cette paroisse, aurait servi à saint Thomas de Cantorbéry, alors qu'il y dit la messe en 1170. Le style de ce calice nous semble

1. *Magas. pitt.*, 1873, p. 169.

démontrer qu'il ne remonte pas plus haut que le XIIIe siècle.

Bar-sur-Aube. — A Saint-Maclou, calice en vermeil, dont la coupe est frappée au marteau. Les douze apôtres y figurent avec Jésus-Christ, ainsi que les animaux évangélistiques et diverses scènes du Nouveau-Testament.

Bellaing (Nord). — Calice du XVIe siècle, provenant de l'abbaye de Saint-Martin de Tournai. Sur le pied, douze médaillons circulaires représentant des scènes hagiographiques, relatives à sainte Catherine, sainte Marthe, saint Vaast, saint Amand, saint Éloi, etc.

Biville (Manche). — On y conserve le calice du bienheureux Thomas Hélie (XIIIe s.). Il est en argent doré et non pas en or massif, comme on l'a souvent prétendu. Sur le pied on lit cette inscription trois fois répétée : ✠ *par amour sui* (sic) *donné.* La tradition veut que ces paroles fassent allusion au don que saint Louis aurait fait de ce calice au bienheureux Hélie, *par affection pour lui.* On a récemment supposé que ces paroles doivent être mises dans la bouche de Jésus-Christ qui se donne par amour dans l'Eucharistie. Mais cette interprétation paraît invraisemblable ([1]). Remarquons d'ailleurs que cette inscription est très postérieure au calice; elle aura probablement été regravée au XVe siècle, alors qu'on fit quelques réparations à ce précieux objet.

Chelles. — Le calice, exécuté par saint Éloi et donné à l'abbaye de Chelles par sainte Bathilde, fut envoyé à la Monnaie, en 1792 ; il n'est donc connu que par des gravures. On a longuement discuté si certaines décorations de ce précieux monument étaient en verroteries incrustées à froid ou en émail cloisonné ([2]). Cette dernière opinion a fini par prévaloir.

La Rochelle. — Au Grand Séminaire, on conserve un calice en vermeil, que l'on dit avoir servi à Richelieu, célébrant une messe d'actions de grâces, dans l'église Sainte-Marguerite, le jour de l'entrée de Louis XIII à La Rochelle.

Nancy. — Calice de saint Gozlin (Xe s.). Sa coupe hémisphérique, pourvue de deux anses, est soutenue par un pied de forme élégante. Le tout est orné de filigranes, de pierres précieuses non taillées et de perles enchâssées.

Paris. — On conserve, au Cabinet des Antiques, un petit vase d'or, trouvé à Gourdon, en 1845; ce paraît être un calice du Ve ou VIe siècle et non pas une burette, comme l'ont supposé quelques archéologues ; c'est une coupe, cannelée par le bas, décorée dans la partie supérieure de six cœurs en pierres fines, et supportée par un pied conique, sillonné de cannelures à arêtes vives.

Reims. — Calice d'or, dit de saint Remi, apporté à Paris en 1792 et restitué à la cathédrale par Napoléon III, en 1861. Sa décoration principale consiste dans une bande d'or, sur laquelle alternent des pierres fines entourées de perles et de cabochons d'émail. On y compte 7 émeraudes, 6 grenats, 3 saphirs et 9 agates. Ce magnifique vase a toujours été désigné sous le nom de *calice de saint Remi*, sans doute parce qu'il fut exécuté pour remplacer un vase que saint Remi avait légué à son église métropolitaine. On lit sur le pied l'inscription suivante, qui a dû contribuer, après une absence de soixante-dix ans, à faire rentrer ce précieux objet dans son vénérable asile. *Quicumque. hunc. calicem. invadiaverit. vel. ab. ecclesia. Remensi aliquo modo alianaverit. anathema. sit. fiat. Amen.* — Ce calice a été attribué par plusieurs archéologues au XIe ou au XIIe siècle. M. J. Labarte ([1])

1. Cf. *Rev. de l'Art chrét.*, 2me série, t. IV, p. 120.
2. Cf. *Mém. des ant. de France*, 3e série, t. VII, p. 203; *Bullet.*, p. 176; *Rev. de l'Art chrét.*, t. VIII, p. 113, etc ; t. XXVIII, p. 320.

1. *Hist. des arts industr.*, 2e édit., t. I, p. 344.

croit que c'est l'œuvre d'un des artistes grecs qui ont suivi en Allemagne l'impératrice Théophanie, mariée en 972 à Othon II.

Saint-Jean-du-Doigt (Finistère). — Calice donné, dit-on, par Anne de Bretagne, en 1506. Il est décoré de rinceaux, d'enroulements, de dauphins et de huit statuettes d'apôtres.

Saint-Servant (Morbihan). — On y conserve un calice sur lequel est inscrit, en lettres gothiques, le nom de *sanct Gobrian*. On sait que saint Gobrien, évêque de Vannes, se fit ermite dans ces parages.

Sens. — A la cathédrale, calice en vermeil du XVe siècle. La coupe n'a pour ornements que des flammes; le nœud est décoré de treize médaillons, représentant la Vierge et les douze apôtres.

Autres calices aux cathédrales de Lyon, de Pamiers, de Paris (XVIe s.), de Troyes (XIIIe s.); aux églises de Bellignies (Nord), de Chitry (Yonne), de Genolhac (Gard), de Gordes (Vaucluse), de Malabat (Gers), d'Obies (Nord), de Rocamadour (Lot), de Saillant (Corrèze), de Saint-Marc-sur-Couesnon (Ille-et-Vilaine), de Saint-Omer, de Sainte-Radegonde (Gers), de Tintury (Nièvre); au musée de Cluny, etc.

On voit des calices, plus ou moins remarquables, dans des collections particulières, telles que celles de M. Basilewski, de M. Odiot, du prince Soltikoff, etc. M. P. du Chatellier possède une coupe en argent, trouvée à Plomelin (Finistère), dont le fond représente la sainte Face de Notre Seigneur, avec cette inscription: *Ecce. aug. vul. sanctus*, c'est-à-dire *Ecce augustus vultus sanctus*. Cet antiquaire croit que c'était un vase du XIVe siècle, destiné à la distribution du vin consacré, à l'époque où les fidèles communiaient encore sous les deux espèces. « L'image du saint Suaire, dit-il [1], aurait été disposée dans le fond de la coupe, dans le but de placer, au moment de la communion, grâce à l'inclinaison du vase, la Face même du Christ sous les yeux de celui qui recevait sa chair et son sang. »

M. Poussielgue-Rusand, M. Armand Cailliat et d'autres orfèvres ont exécuté, dans le style du moyen âge, de remarquables calices. Bornons-nous à citer ceux des cathédrales d'Auch, de Saint-Martin de Laon, de Notre-Dame de la Délivrande et de Saint-Didier-sur-Riveric (Rhône).

§ 5. Grande-Bretagne.

Ardagh (Irlande).— Le calice d'Ardagh, ainsi nommé du lieu où il a été découvert, est en argent, pourvu de deux anses, et décoré d'ornements en filigrane d'or et en émail. On y lit les noms des douze apôtres. Ce calice, croit-on, est celui dont il est question dans les annales irlandaises, en 1129, comme étant l'œuvre de la fille de Roderic O'Conor [1].

Autres calices du moyen âge, à l'église Saint-Chad de Birmingham (XIVe s.), au collège Sainte-Marie d'Oscott (XVe s.), au collège du *Corpus Christi* à Oxford (XVe s.). Un certain nombre d'anciens calices d'Angleterre ont été publiés par Bough (*Sepulchrale Monuments in Great Britain*, 5 vol. in-f°).

§ 6. Italie.

Assise. — Calice d'argent donné en 1290, par le pape Nicolas IV, et exécuté par Guccio de Sienne. Sur la coupe, des figures de saints, gravées, se détachent sur un fond d'émail bleu.

Milan. — Calice en argent et en ivoire (XIVe s.). Calice d'or, avec figurines, assises, d'apôtres.

Pistoia. — A la cathédrale, calice d'argent exécuté, en 1384, par Andrea Braccini.

1. *Bullet. monum.*, t. XLI, p. 723.

1. *Bullet. de la Soc. des antiq. de France*, 1879, p. 189.

Rome. — Seroux d'Agincourt a publié deux calices des Catacombes, dont la coupe est très allongée (1).

Au palais du Vatican, nombreux calices de diverses époques. L'un des plus curieux est un vase de verre à anses, d'une forme très gracieuse, trouvé au cimetière Ostrien (2).

Le calice d'étain qu'on montre à la sacristie de l'église des Saints-Côme et Damien comme étant celui de saint Félix II, retiré dans ces lieux en 360, pendant les persécutions ariennes, ne paraît pas authentique à Mgr Barbier de Montault (3). — A l'église Saint-Marc, calice à émaux translucides (XVe s.). — Au couvent des Oratoriens, calice dont se servait saint Philippe de Néri.

Venise. — Au Trésor de Saint-Marc, beaucoup de calices et de patènes de diverses époques, la plupart en matières précieuses. Il y a huit calices à deux anses. On attribue au Xe siècle un vase de sardoine monté en argent doré, où 15 médaillons d'émail cloisonné représentent le Christ, la Vierge et divers saints, en buste.

Zamon (Tyrol italien). — En 1875, on y a découvert un calice d'argent du VIe siècle, pesant 320 grammes. Il est aujourd'hui conservé dans l'église paroissiale de cette localité. On y lit cette inscription: ✠ *De donis Dei Wrsvs diaconvs sancto petro et sancto pavlo optvlit.* La coupe peut contenir un litre et demi de liquide (4).

§ 7. Pologne et Russie.

Percieslav (Russie). — A la cathédrale, calice du XIIIe siècle.

Plock (Pologne). — Outre le calice de Conrad, dont nous avons cité l'inscription, on voit, à la cathédrale, un calice en or, donné par le prince Charles-Ferdinand, au milieu du XVIIe siècle. Des médaillons en émail, encadrés, représentent la Cène, l'apparition d'Emmaüs et le Jardin des Oliviers.

Souzdal (Russie). — Au monastère de Spasso-Effimiev, plusieurs calices d'argent gravé et ciselé (XVIe s.).

Trzemeszno (Pologne). — Sans parler des calices relativement modernes, nous devons mentionner trois calices du Xe siècle. L'un est travaillé au marteau ; l'autre offre un sujet symbolique fort curieux : la crèche où naquit l'Enfant-Jésus ; elle est couronnée de clochers byzantins, en sorte que l'étable de Bethléem est la figure de la future Église. Le troisième calice, dit de saint Adalbert, est une coupe en agate doublée en or à l'intérieur et dont la bordure inférieure est travaillée en forme de fleurs de lis (1). L'espace ne nous permet pas de nous occuper des calices des autres pays. Notons seulement qu'en 1879, on a trouvé, sur l'emplacement de Kobt, ancienne Coptos, jadis centre du Christianisme dans la Haute-Égypte, une très belle coupe en verre, ornée de poissons dorés, et que l'on croit avoir servi au sacrifice eucharistique.

Chapitre vj. — Des accessoires du calice.

Article i. — Des pales.

La pale, qu'on ferait mieux d'écrire *palle*, pour se conformer à l'étymologie *pallium*, sert à couvrir le calice pendant une grande partie du Saint-Sacrifice. En France, on lui donnait souvent le nom de *carré*, à cause de sa forme.

Primitivement, le corporal s'étendait sur toute la longueur de l'autel et pouvait, à

1. *Hist. de l'art*, peint., pl. XII, n° 28.
2. De Rossi, *Bulletino*, 1879, tav. IV.
3. *Les églises de Rome*, dans la *Rev. de l'Art chrét.*, sept. 1875.
4. De Rossi, *Bullet.*, 1878, tav. XII.

1. Przezdziecki, *Monum. du moyen âge et de la Renaissance dans l'ancienne Pologne*, t. I, pl. IV, V, VI, VII ; t. II, pl. X.

certains moments, se replier sur le calice pour le protéger. Mais quand le corporal fut raccourci, on usa d'un second corporal nommé *pale*, et qu'aujourd'hui, en France, nous assujettissons à un carton.

L'abbé Pascal a invoqué à tort un texte du pape Innocent III (1), pour démontrer l'antiquité de la pale. Le cardinal Bona s'est également mépris sur la signification de ce même passage : *Duplex est palla quæ dicitur corporale, una quam diaconus super altare totum extendit, altera quam super calicem plicatam imponit.* Il s'agit ici, non pas de deux linges séparés, mais des deux parties du corporal, dont l'une couvre la table de l'autel, et dont l'autre sert à couvrir le calice. La preuve, c'est qu'Innocent III ajoute aussitôt : « La partie qui est étendue *(pars extensa)* représente la Foi ; celle qui est repliée *(pars plicata)* figure l'Intelligence. » Il faut, de plus, remarquer le titre même du chapitre : « Des corporaux : Pourquoi une partie est étendue, et l'autre repliée au-dessus du calice (2). »

Ce qu'il y a de certain, c'est que l'usage des pales existait au XIVe siècle, en divers pays, car Raoul de Tongres (3) nous dit que dans toute l'Italie et l'Allemagne on suivait l'usage de Rome en se servant de la pale pour recouvrir le calice, mais qu'en France, on persévérait à n'employer pour cet usage qu'une partie du corporal.

La pale ne s'introduisit en France qu'au XVIIe siècle et ne fut à peu près universellement admise qu'au XVIIIe. Avant la Révolution, les diocèses d'Orléans et de Rouen, les Dominicains et les Chartreux continuèrent à replier sur le calice le corporal auquel ils avaient conservé les grandes dimensions d'autrefois. C'est ce qui se fait encore aujourd'hui dans le diocèse de Lyon.

A Rome, la pale, ayant environ 15 centimètres carrés, ne couvre la patène qu'en débordant très peu par ses angles. C'est une double toile de lin, bordée par une étroite dentelle. Il en est de même en Espagne. Dans quelques diocèses d'Italie, on voit des pales dont la partie supérieure est en drap d'or. En France, la toile est fixée à un carton, recouvert d'une étoffe de soie, de la couleur liturgique du jour, souvent brodée en or, en argent, et même en perles. On raconte, dit l'abbé Pascal (1), que pendant le séjour de Pie VII à Paris, une dame lui offrit une riche pale ornée de rubis et d'une exquise broderie d'or. Le pontife, après avoir admiré la beauté du présent, pria la dame de le reprendre, en lui faisant observer que l'Église romaine ne se servait que de pales de lin.

Le 10 janvier 1852, la Congrégation des Rites, vivement sollicitée, a fini, contrairement à ses décrets antérieurs, par tolérer les pales dont la partie supérieure serait couverte de soie, pourvu que la partie inférieure fût en lin et que la partie supérieure ne fût jamais noire ni marquée d'aucun signe de deuil.

Aucune règle n'exige qu'il y ait une croix brodée sur la pale, soit au-dessus, soit au-dessous.

Saint Cajétan introduisit, dans les églises des Clercs Réguliers, l'usage d'une seconde petite pale, sur laquelle est placée l'hostie avant et après la consécration, afin de donner plus de facilité pour recueillir les parcelles détachées et les mettre dans le calice. Cette coutume ne paraît avoir été approuvée par Paul IV que pour cet Ordre religieux. Cependant nous l'avons vu pratiquer dans un certain nombre d'églises d'Espagne. Dans quelques autres, jusqu'au moment de l'Offertoire, on place sur l'hostie qui doit

1. *De sacro mysterio altaris*, lib. II, c. 55.
2. *Du sacré mystère de l'autel*, opuscule du pape Innocent III, trad. et annoté par l'abbé Couren, p. 154.
3. *In canon. observ.*

1. *Orig. de la liturg. cath.*, p. 915.

être consacrée un petit rond en lin fin, qu'on prend au milieu par une espèce de houppe ou bouton.

Article ij. — Des voiles de calice.

Le voile du calice *(velum, pepla, sudarium, couverture, volet)* a son origine dans le grand voile *(pannum oblongum)*, dont le calice restait enveloppé jusqu'à ce que le diacre le remît au prêtre. On dut surtout s'en servir lorsque le corporal, devenant moins ample, ne pouvait plus servir à couvrir tout à la fois et le pain et le calice.

Dans l'ancien rite gallican, les dons offerts sur l'autel étaient recouverts d'un voile de soie, orné d'or et de pierreries. Il devait être assez épais pour dérober les choses saintes aux yeux des assistants. Grégoire de Tours [1] dit qu'un homme ayant donné à une église un voile précieux, il fut défendu de s'en servir, parce que sa transparence laissait apercevoir le mystère du corps et du sang de Jésus-Christ.

Le concile de Clermont-Ferrand (535) défend de couvrir le corps d'un prêtre, que l'on porte en terre, du voile qui sert à couvrir le corps de Jésus-Christ, de peur qu'en voulant honorer les corps des défunts, on ne souille les autels.

En France, on fait retomber le voile sur le devant du calice, parce qu'il n'est pas assez ample pour le recouvrir tout entier. En Italie et en Espagne, le voile, très souple, plus grand, ordinairement sans broderies et sans doublure, tombe également des quatre côtés.

En Italie, au XIVe siècle, les voiles étaient généralement faits d'un tissu tiré de l'ortie. Un inventaire de la cathédrale de Sienne (1467) mentionne dix-huit voiles de calices en *ortichaccio* [2]. D'après les prescriptions du Missel, considérées seulement comme directives, le voile doit être en soie; mais l'usage a prévalu qu'il soit de la même étoffe que l'ornement dont se sert le célébrant. Il y en a en velours, en moire d'or ou d'argent, etc.

Le voile est garni d'un étroit galon ou d'une petite dentelle de soie ou d'or. En France, on marque d'une croix la partie qui doit retomber devant le prêtre.

Plusieurs rubricistes pensent que le voile doit toujours être de la couleur du jour; quelques-uns prétendent qu'il devrait toujours être en soie blanche. La rubrique se tait à cet égard [1].

En France, on substitue quelquefois, abusivement, le voile du calice à la nappe, pour la communion des laïques.

Les Orientaux se servent de trois sortes de voiles (καλυμμα), l'un pour couvrir le calice, l'autre pour couvrir le disque où est le pain, le troisième, beaucoup plus grand, enveloppe le tout. On le désigne sous le nom d'αἤρ, parce qu'il entoure les espèces comme l'air environne la terre. Les Syriens le désignent par un mot qui signifie *nuée*. Cette sorte de voile paraît avoir été employée d'abord à Jérusalem.

On connaît un certain nombre d'anciens voiles de calice, remarquables par la richesse de leurs broderies et de leurs médaillons. Citons en particulier ceux de Saint-André de Lille, de Zermezcelle (Nord), de Nédonchel (Pas-de-Calais), des Carmélites d'Amiens. A l'Exposition des broderies, qui eut lieu à Londres, en 1874, on admirait un voile de calice du XVIIe siècle, en dentelle de Valenciennes, où étaient brodés divers sujets religieux, tels que l'Agneau divin, le Pélican, la sainte Hostie, des Anges adorateurs, des cœurs enflammés [2].

1. *Vita Patrum*, c. VIII, n. 11.
2. *Annal. archéol.*, t. XXV, p. 270.

1. *Rev. théolog.*, t. III, p. 479.
2. *Journ. gener. des [illegible]*, n° du 22 août 1874.

Article III. — Des purificatoires.

Le purificatoire est une bande de toile blanche, repliée plusieurs fois sur elle-même ; il sert à essuyer le calice, d'abord avant d'y verser le vin et l'eau, puis après la communion, à la suite des deux ablutions. Le purificatoire tire son origine, assez moderne, du linge que le prêtre portait au bras gauche, comme aujourd'hui le manipule, et avec lequel il purifiait les vases du Sacrifice et s'essuyait les doigts. Quand ce linge fut remplacé par le manipule, on employa de petites serviettes pour purifier le calice.

D'après les écrivains mystiques du moyen âge, le purificatoire représente l'éponge pleine de vinaigre et de fiel que les Juifs approchèrent des lèvres de Jésus mourant.

Dans un certain nombre d'églises, surtout dans les monastères, le même linge, fixé près de la piscine ou attaché au coin de l'autel, du côté de l'épître, servait tout à la fois de purificatoire et de manuterge.

Nous voyons dans le XIVe Ordre romain, qu'à la première messe de la nuit de Noël, le pape essuyait le calice, non pas avec un purificatoire, mais avec ses doigts (1).

Les Clercs Réguliers ne purifient point le calice aussitôt après les ablutions, mais seulement quand ils sont rentrés à la sacristie. Clément VIII ayant approuvé les usages liturgiques de ces religieux, ils ne croient pas que la constitution de saint Pie V *quo primum tempore* puisse porter atteinte à leurs antiques coutumes (2).

En Italie, on attache des dentelles aux deux extrémités du purificatoire, quelquefois même tout autour.

Le troisième concile provincial de Milan recommande de marquer le purificatoire d'une croix, pour indiquer sa sainte destination.

1. Cum digitis bene tergat calicem. (Mabillon, *Iter italic.*, t. II, p. 325.)
2. Pasqualigo, *De sacrif. novæ Legis*, t. II, quæst. 785.

La Congrégation des Rites, par un décret du 7 septembre 1816, a approuvé l'usage d'essuyer avec le purificatoire les gouttes de vin ou d'eau qui se sont attachées aux parois du calice, usage que le P. Judde avait vivement combattu comme étant contraire aux rubriques.

A Lyon, du moins dans les grandes églises, le purificatoire dont on s'est servi pour essuyer le calice n'est point replié pour resservir d'autres fois. Il est introduit comme un tampon dans le calice, et ne doit plus être employé qu'après avoir été blanchi.

Dans la plupart des Églises orientales, c'est avec une éponge que le diacre purifie la patène et le calice, en souvenir de celle de la Passion de Notre-Seigneur. Cet usage est très ancien, puisqu'il en est question dans une homélie de saint Jean Chrysostome (1). Hors le temps de la messe, cette éponge (ἁγία σπογγία) est conservée dans un corporal.

Article IV. — Des couloires.

La couloire ou passoire était un vase en argent de forme concave, dont le fond était percé de petits trous. On la plaçait au-dessus du calice pour y verser le vin qu'on épurait ainsi de toute matière étrangère. Cet ustensile est désigné dans les inventaires sous les noms de *cœbus*, *cola*, *colatorium*, *colum*, *colus*; *coulouere*, *stoupi*.

On lit dans un ancien rituel de saint Martin de Tours : *Vinum per Sion in calicem mittatur*. D. Martène (2) dit avoir demandé aux chanoines de cette église ce qu'il fallait entendre par *Sion*, et qu'ils l'ignoraient. C'était probablement un vase analogue à la couloire.

Les Égyptiens, les Grecs et les Romains se servaient de couloires en métal pour pas-

1. *Homil. in epist. ad Ephès.*
2. *De antiq. eccles. ritib.*, lib. I. c. III, art. 9, § 12.

ser le vin qu'ils prenaient à leurs repas, surtout quand il sortait du pressoir. La liturgie adopta cet ustensile, du moins dans les contrées qui produisaient des vins épais. Il est douteux qu'il ait été employé dans les Gaules, avant l'introduction de la liturgie romaine. Mabillon (1) n'en a trouvé aucune trace dans les textes antérieurs à Charlemagne.

Le moine Théophile nous donne des détails précis sur ce genre de cuiller perforée. « Vous ferez, dit-il, la passoire, en or ou en argent, de cette manière: battez un petit vase en forme de petit bassin, un peu plus large que la paume de la main; vous y adapterez une queue de la longueur d'un doigt, de la largeur d'un pouce. Cette queue aura, à l'extrémité, une tête de lion fondue, convenablement ciselée, qui tiendra la coupe dans sa gueule. Elle aura aussi, à l'autre bout, une tête ciselée de même; dans sa gueule, sera suspendu un anneau, à l'aide duquel, en y introduisant le doigt, on pourra porter l'instrument. Le reste de la queue, entre les deux têtes, doit être orné de nielles partout, et çà et là sillonné d'un travail de fonte, de points, de lettres et de versets où il convient. La coupe sera, au milieu du fond, sur une largeur circulaire de deux doigts, perforée de trous très fins, pour couler le vin et l'eau qu'on met dans le calice. » C'était le sous-diacre qui, à la messe pontificale, tenait cet instrument avec le doigt auriculaire de la main gauche, passé dans l'anneau (2).

Dans certains monastères, l'usage de la passoire a persévéré jusqu'à la Révolution.

« On voit, au musée Barberini, dit le cardinal Bona (3), une petite couloire, de la forme d'une cuiller ayant un long manche, et une autre, également en argent, en forme de soucoupe, et dont les petits trous forment un dessin admirablement tracé. »

1. *De liturg. gall.*.
2. *Divers. art. schedula*, lib. III, c. LXI, *de colatorio*.
3. *De reb. lit.* C. XXV.

Article V. — Des chalumeaux.

Le chalumeau liturgique est un tube en métal, qui sert à humer le précieux sang dans le calice. Pour expliquer son origine, on a prétendu que cet usage avait été introduit en faveur des Souverains-Pontifes âgés; mais pourquoi alors ne s'en servent-ils que dans les messes solennelles et non dans les messes privées? Ange Roca (1) dit qu'on a voulu rappeler par là le roseau qui portait l'éponge imbibée de fiel, présentée au divin Crucifié. C'est là une explication mystique, faite après coup. Évidemment, le chalumeau fut inventé pour qu'on fût moins exposé à répandre le précieux sang. Comme plusieurs antiques usages, ce rite s'est conservé, à titre de souvenir traditionnel, dans les solennités pontificales.

Le sous-diacre, après avoir reçu le baiser de paix, tirait cet instrument du sac ou du fourreau qui le renfermait. Après la communion du prêtre, du diacre et du sous-diacre, le diacre suçait le chalumeau par les deux bouts et le remettait au sous-diacre ; celui-ci le lavait avec du vin, en dedans et en dehors, et le replaçait dans le fourreau qui devait être déposé avec le calice dans l'*armarium*.

Outre les chalumeaux conservés à l'église et mis à la disposition des fidèles, il y en avait qui étaient apportés par ceux qui ne voulaient pas se servir d'un instrument à l'usage de tous.

Le bout qui trempait dans le calice était évasé ou fait en forme de bouton; l'autre, qui se mettait dans la bouche, était plus petit et tout uni. Quelquefois, une rondelle l'entourait du côté de la poignée, pour limiter la longueur de la tige que le communiant devait mettre dans sa bouche.

Le chalumeau a été désigné sous les noms

1. *Opera*, t. I, p. 27.

d'*arundo, calamus, canalis, canna, cannela, cannula, canola, canulum, fistula, pipa, pugillaris* (1), *pugillarium, sipho, siphon, suctorium, sugillaris (suçoir), sumptorium, tubulus, tuellus, tutellus, tuyau* (2).

D'après Daillé (3), les chalumeaux n'auraient été mis en usage par les moines que vers la fin du XIe siècle, après que le pape Urbain II eut interdit l'intinction.

D'autres écrivains (4) ne les font remonter qu'au XIIe siècle. Dom Chardon (5) croit qu'on s'en servait à Rome dès le VIe siècle. Il est du moins certain qu'ils étaient connus au IXe, puisque Paschase Radbert en parle, et que Charlemagne offrit à la basilique Saint-Pierre de Rome un calice et un chalumeau, après la messe où il fut sacré par le pape Léon III.

Une inscription de l'église Sainte-Marie *in Cosmedin*, à Rome, mentionne que Théobald, en 902, donna à l'église de Sainte-Valentine un calice en vermeil avec sa patène et son chalumeau. Vers cette même époque, le VIe Ordre romain prescrit l'emploi du chalumeau.

En 1040, Suppo, abbé du Mont-Saint Michel, légua à son monastère un chalumeau d'argent, sur lequel était gravée cette inscription :

Hic Domini sanguis nobis sit vita perennis (6).

Léon d'Ostie (7) compte, parmi les cadeaux que Victor III fit au monastère du Mont-Cassin, une fistule d'or, à crosse.

Les Statuts de Saint-Benigne de Dijon (XIe s.) nous apprennent que les religieux de ce monastère aspiraient le précieux sang dans le calice avec un chalumeau d'argent.

1. Parce qu'on le tenait à la main
2. En italien, *sanguisuchello;* en allemand, *kelchröhrgen.*
3. *De Cultu lat. relig.*, lib. III, c. XXXVIII.
4. Quenstedius, Buddœus, etc.
5. *Hist. des Sacr.*, t. II, p. 128.
6. Mabillon, *Annal. bened.*, t. IV, p. 496.
7. *Chron. Cassin.*, lib. III, *ad calcem.*

Chez les Chartreux, au XIIe siècle, le chalumeau était en or.

Un règlement d'Albéric, abbé de Cluny, mort en 1109, ordonne que les chalumeaux soient en argent doré et non en or.

Les *Us* de Cîteaux disent qu'on peut se passer de chalumeau quand il n'y a que le prêtre et ses ministres qui communient, mais qu'on doit s'en servir chaque fois qu'il y a d'autres communions.

L'usage du chalumeau devait disparaître à peu près en même temps que la communion sous les deux espèces. Il persévéra jusqu'en 1437 dans l'Ordre de Cîteaux, et, jusqu'à la Révolution, dans les abbayes de Cluny et de Saint-Denis.

Cette ancienne coutume a survécu pour la messe papale solennelle. Le Souverain-Pontife puise le précieux sang, avec un chalumeau d'or, dans le calice que le diacre lui présente. Le diacre et le sous-diacre communient ensuite de la même manière.

Le 20 novembre 1846, Pie IX accorda à un chanoine du Chapitre de Saint-Jérôme des Illyriens, qui ne pouvait mouvoir la tête, la permission de se servir du chalumeau pour l'absorption du précieux Sang.

Du Cange a cru que les Grecs se servaient du chalumeau et lui donnaient le nom de λαῦις, mais il s'est trompé à cet égard. Le λαῦις, comme on peut le voir dans l'Eucologe de Goar (1), n'est autre chose que la cuiller eucharistique. J. Gretzer (2) et Vogt (3) disent que l'usage du chalumeau, quoique rare chez les Grecs, n'y est pas inconnu. Nous ne croyons pas qu'il en soit fait mention dans les écrits des Orientaux (4).

L'emploi du chalumeau fut adopté par les Luthériens et même prescrit, en 1564. On s'en servait encore au XVIIIe siècle à

1. P. 125.
2. *Annot. ad J. Cantacuzeni Hist.*, p. 913.
3. *Hist. fistulæ euchar.*, p. 23.
4. Lamy, *De Syror. fide*, p. 188.

Hambourg et dans quelques autres églises évangéliques luthériennes ([1]).

Des chalumeaux du moyen âge sont conservés à l'abbaye de Saint-Pierre de Salzbourg, à celle de Wilten (Tyrol), etc.

Article VI. — Des cuillers eucharistiques.

LES cuillers liturgiques *(cochlear, cochleare)* ont eu diverses destinations eucharistiques. Les deux principales sont, en Occident, de puiser dans la burette l'eau qu'on doit mettre dans le calice, ce qui évite l'inconvénient d'en mettre une trop grande quantité ; et, en Orient, de communier les fidèles avec une petite portion du pain trempé dans le précieux Sang.

La cuiller à puiser l'eau, en or ou en argent, est encore usitée aujourd'hui en Italie, en Espagne, en Belgique et en Alsace ; elle l'était jadis dans les Pays-Bas, en Flandre, dans un certain nombre de diocèses de France, à Cluny, à la Chaise-Dieu, chez les Minimes, etc.; les Chartreux sont restés fidèles à cette coutume.

La Congrégation des Rites a répondu, le 6 février 1858, que l'emploi de cette petite cuiller n'est pas défendu.

A la messe pontificale, le sacriste met quelques gouttes d'eau dans la cuiller d'or, pour que le sous-diacre en verse le contenu dans le calice du pape.

Les Orientaux se servent aussi d'une cuiller eucharistique, mais dans un tout autre but que les Latins. Avec cette cuiller, ils prennent dans le calice les particules de pain consacré, pour les distribuer aux communiants. Ils préviennent ainsi l'effusion du précieux Sang.

Les Grecs prétendent que saint Jean Chrysostome inventa l'usage de cette cuiller, mais ils ne sauraient en fournir aucune preuve certaine. Il n'en est pas moins démontré que cette coutume est antérieure au concile d'Éphèse, puisque les Nestoriens, qui se séparèrent de l'Église à cette époque, donnent la communion de cette manière, ainsi que les Jacobites-Syriens, les Cophtes, les Éthiopiens, et presque tous les Chrétiens du rite oriental.

Un très ancien diptyque grec, publié par Paciaudi ([1]), nous montre le saint abbé Zozime communiant sainte Marie l'Égyptienne à l'aide d'une cuiller.

Les Grecs modernes donnent à cette cuiller le nom de λαβίς, par allusion au forceps avec lequel l'ange, dans la vision d'Ezéchiel, saisit le charbon ardent sur l'autel, pour en purifier les lèvres du prophète.

Les Arabes appellent cette cuiller *labidan* ou *mulaubet ;* les Cophtes, *cochlear crucis*, parce que cet ustensile est ordinairement terminé en forme de croix.

La cuiller eucharistique des Orientaux est consacrée avec un grand apparat. Voici la bénédiction qu'on trouve dans la liturgie cophte de saint Cyrille : « Dieu, qui as rendu ton serviteur Isaïe digne de voir le chérubin dans la main duquel était la pincette avec laquelle il enleva un charbon de l'autel et l'approcha de la bouche du prophète, maintenant encore, ô Dieu, Père tout-puissant, étends la main sur cette cuiller, dans laquelle doivent être reçus les membres du corps saint qui est le corps de ton Fils unique, Seigneur, Dieu, et Notre Sauveur JÉSUS-CHRIST. Bénis-la et sanctifie-la, donne-lui la vertu et la gloire de la pincette qui est dans la main du chérubin, parce que à toi appartient la puissance, la gloire et l'honneur, avec ton Fils unique JÉSUS-CHRIST, Notre Seigneur, et l'Esprit-Saint, maintenant et toujours. »

Renaudot ([2]) se trompe quand il croit

1. Vogt, *op. cit.*

1. *Antiq. christ.*, p. 389.
2. *Perpét. de la Foi*, t. VIII.

que les Arméniens se servent de la cuiller, pour distribuer le pain eucharistique. Il est certain que le prêtre prend ce pain dans le calice, avec le pouce et l'index, pour le déposer dans la bouche des communiants (1).

En dehors des deux usages principaux que nous venons de signaler, il en était quelques autres qui ont disparu.

Il y avait des cuillers qui servaient au prêtre pour prendre les oblations du pain et les poser sur la patène. C'est pourquoi, dans divers inventaires, nous voyons des mentions de cuillers accompagnant celles des patènes.

D'après M. de Rossi, certaines cuillers auraient servi pour puiser dans le *scyphus* la quantité de liquide nécessaire pour le calice. Elles ont pu être employées également pour verser dans le *scyphus*, déjà presque rempli de vin, une petite quantité du précieux Sang, mélange qui devait servir à la communion des fidèles (2).

Peut-être aussi, quand on ne faisait pas usage du chalumeau, se servait-on de la cuiller pour donner au communiant une petite portion du précieux sang.

1. Lebrun, *Explic. des cérém.*, t. V, diss. X, p. 339.
2. *Bullet.*, nov. 1868, p. 82.

En Italie, au sacre des évêques, l'élu communiait sous l'espèce du vin dans une grande cuiller d'or.

Un certain nombre d'antiques cuillers, conservées dans les églises, dans les musées et dans les collections particulières, sont décorées de sujets religieux. Quelques-unes ont été publiées par M. de Rossi (1) et par le P. Garucci (2); mais il est bien difficile de reconnaître celles qui ont eu certainement une destination eucharistique, attendu que les cuillers de table étaient fréquemment ornées de sujets chrétiens.

Nous aurions pu ranger parmi les accessoires du calice le *flabellum*, puisque son principal emploi était de chasser les mouches qui auraient pu s'approcher des calices et des *scyphi*. Mais le travail si complet et si approfondi que M. Ch. de Linas vient de publier sur ce sujet dans la *Revue de l'Art chrétien* nous dispense de parler de cet instrument liturgique, encore usité aujourd'hui dans l'Orient, surtout chez les Arméniens et les Maronites.

L'abbé J. Corblet.

(A suivre.)

1. *Ibid.*
2. *Storia dell'arte cristiana*, pl. CCCCLXII.

Correspondance.

NOUS donnons, dans l'ordre où elles nous sont parvenues, les communications et rectifications suivantes :

Mgr Barbier de Montault, nous prie d'insérer l'extrait suivant d'une lettre de M. Ernest Rupin, président de la société archéologique de la Corrèze, au sujet de son ouvrage sur l'église royale de Saint-Nicolas à Bari :

C'est là un livre d'une profonde érudition, dont la lecture apprend bien des choses.

Je ne vois pas, à la page 82, sur quoi peut se fonder la *Revue religieuse de Rodez et de Mende*, pour affirmer que le reliquaire de la Circoncision, à Conques, renfermait « des cheveux de la Très Sainte Vierge ».

Un inventaire du XVIIe ou du XVIIIe siècle qui relate les reliques conservées dans la célèbre abbaye, mentionne bien à l'article 9 : « de capillis beatæ Dei genitricis Mariæ », mais il ne fait pas connaître dans quel reliquaire l'on conservait cette précieuse relique. D'un autre côté le *Liber mirabilis* (ouvrage concernant Conques) décrit ainsi les reliques conservées dans le reliquaire dit de la Circoncision : « Quod dictum locum (Conchas) adamarat (Pippinus), quem visitavit, reliquiis auro et argento et ornamentis infinitis prædictum monasterium ditavit et Christi umbilicum in eo posuit... et, ut in dicto monasterio dicitur, circumcisionem, quam sibi avunculus portavit, Conchas misit et in quodam vasculo, cum umbilico vocato, capsa magna reservatur.

Je vous adresserai une photographie de ce reliquaire, qui est en or. J'ajouterai que le père Thomas d'Aquin, prieur de Conques, m'a assuré que ce reliquaire n'avait pas été ouvert depuis très longtemps et qu'on ne pouvait affirmer que son contenu y fût encore; c'est aussi ce qui me fait suspecter l'assertion de la *Revue religieuse de Rodez*.

(Brive, 12 juillet 1884.)

Notre collaborateur ajoute :

Le Chapitre de Saint-Nicolas de Bari me demande de vouloir bien rectifier un passage de mon étude sur son insigne basilique. Je le fais d'autant plus volontiers, que, me tenant dans une stricte impartialité, je n'ai point à discuter les documents invoqués ni à prendre un parti quelconque, là où la question est si ardemment controversée. J'ai cité les leçons du Propre de l'archidiocèse de Bari, approuvé par la S. C. des Rites, relativement à la translation du corps de saint Nicolas, de Myre à Bari. Il paraît que la « prétention de la cathédrale est sans fondement, ne s'appuyant pas sur des documents certains et indiscutables. » Le Chapitre de Saint-Nicolas a fait reproduire dans son *Ordo* une version différente, qu'il a empruntée au « chroniqueur Nicéphore, moine dont l'autorité ne peut être suspectée, car il ne faisait pas partie du clergé ni de la cathédrale ni de Saint-Nicolas. » La bulle d'exemption donnée par le pape Pascal II, en 1106, vient en confirmation de ce dernier document, car elle établit péremptoirement que « la basilique de Saint-Nicolas fut élevée dans un lieu public, non privé, concédé par le duc Roger : *in loco juris publici per ducis Rogerii chirographum.* » D'où suit que « le clergé attaché à la basilique étant placé *sub tutela Apostolicæ sedis*, est exempt de la juridiction de l'ordinaire diocésain. Léon XIII, par rescrit du 22 décembre 1882, a reconnu et confirmé le droit du grand Prieur de la basilique royale de Saint-Nicolas en qualité d'ordinaire du lieu, en conformité de la bulle de Pascal II et du diplôme de Charles II d'Anjou (20 juillet 1304). »

La querelle, ancienne déjà, porte sur un seul point, à savoir que la leçon du Propre contient ces mots : *consensu archiepiscopi.* « Ici l'archidiacre de Bari est dans l'erreur, car l'église ne fut pas bâtie sur un terrain appartenant à l'archevêque, mais bien sur le domaine du duc Roger, qui en fit donation à cet effet. On ne voulut pas précisément, lors du débarquement du corps, qu'il fût déposé à la cathédrale, mais dans une église bâtie exprès et digne d'un si précieux trésor. Le tumulte que ce débat occasionna, obligea de le mettre en sûreté dans le palais du Catapan, qui fut ultérieurement donné aux marins pour l'église projetée. Tout autre document est apocryphe. »

X. B. DE M.

— D'autre part, M. le chanoine Chabau d'Aurillac, l'auteur d'une intéressante étude : *L'église d'Ydes et son symbolisme*, nous adresse la correspondance qui suit :

Dans la *Revue de l'Art Chrétien*, 3e livraison, Mgr Barbier de Montault a donné un travail sur les *cheveux* de la Sainte Vierge et les reliques des *Saints Innocents*. Voici quelques nouvelles indications sur des reliques de ce genre vénérées autrefois à Mauriac (Cantal), et dont l'existence n'a pas été signalée jusqu'ici.

Le monastère de Mauriac a été fondé, dans la première moitié du VIe siècle, par sainte Theode-

childe, vierge, fille de Clovis (voir *Sainte Théodechilde*, etc., librairie Saint-Paul) et a duré jusqu'à la Révolution. Il fut enrichi dès le principe de reliques précieuses apportées de Rome. Voici ce que dit un chroniqueur du XVIe siècle.

« Le roi Clovis étant à Rome (?) et sur le point du retour, demanda des reliques pour la chapelle d'Auvergne (N.-D. des Miracles de Mauriac), au pape Symmaque, successeur d'Anastase. Le saint pontife le conduisit à Saint-Pierre *in Vaticano* et, ayant ouvert le tabernacle de Saint-Pierre, il prit le petit doigt de Monseigneur saint Pierre, du bois de la croix de N.-S., des *cheveux* et du *lait* de la B^se Vierge Marie, des cheveux de sainte Catherine, des os de Monsieur saint Antoine, saint Barthélemy et plusieurs autres. Puis, ils s'en allèrent à l'église de Saint-Vital *ad Marcellos*, et le pape lui donna des reliques de *trois innocents* martyrs et puis le congé pour revenir en Auvergne. »...

... « Il (Clovis) fit construire la croix de Monsieur saint Pierre (pour le monastère de Mauriac) telle qu'elle est à présent, et le reliquaire du même saint, ainsi que plusieurs calices et reliquaires d'or et d'argent... Il plaça le bois de la croix de N.-S., les *cheveux* et le *lait* de N.-D. et autres reliques dans la même croix. Pour les trois innocents, ils furent placés à part en leur ordre et sainteté, comme elles sont à présent honorablement tenues au dit Monastère. » (Chronique de Montfort, 1564.)

Sauf le voyage de Clovis à Rome, tous les autres détails ont un caractère d'authenticité, puisque on trouve les mêmes reliques mentionnées dans d'autres documents.

Dans une lettre de Dom Placide de Vaulx, bénédictin de Mauriac, à Dom Grégoire Terrine, supérieur général de la congrégation de Saint-Maur, 2 décembre 1631, il est dit que dans l'église du monastère de Mauriac, il y a quatre chapelles dont l'une est dédiée aux *Saints Innocents*.

Il y avait dans le même monastère une *vicairie* ou chapellenie des Saints-Innocents.

Les huguenots s'étant emparés de Mauriac, le 16 avril 1574, « ils enlevèrent une croix d'argent surdorée et enrichie de beaucoup de reliques et de pierres précieuses d'une insigne grandeur qu'on appelait la *croix de Saint-Pierre*, qui étoit une des plus précieuses et des plus riches croix qui soient ès monastères de France, la châsse du même saint qui étoit de la grandeur quasi d'un homme..... et vindrent à disperser icelles (reliques) par cy par là s'en jouans entre eux et finalement tous les meubles et trésors... Les susdites reliques furent recueillies et cachées par des gens de bien et remises par après dans le monastère entre les mains des religieux lorsque cette vermine et racaille eut quitté la ville. » (Chronique de Louis Mourguyos, 1630.)

« *Ensuite avons visité les saintes reliques et premièrement avons visité un reliquaire d'argent fait en ovale ayant un cercle dans lequel sont des reliques de plusieurs saints avec les inscriptions apposées dessus... Les autres inscriptions sont* S^ti Fulgentii ep. conf. SS. Innocentium etc...

« *Ensuite avons visité un autre reliquaire d'argent auquel les reliques sont portées par deux figures d'anges dans un cristal de figure oblongue enchassé d'argent. Le paquet des reliques porte cette inscription :* de vestimentis beatæ Mariæ Virginis et aliorum sanctorum. » (*Procès verbal de visite de Louis d'Estaing, évêque de Clermont, du 15 juillet 1652.*)

Dans le piédestal d'un buste de saint dans l'église de Mauriac, existent encore quelques parcelles d'ossements des *saints Innocents*.

Les *cheveux* de la sainte Vierge durent disparaître à l'époque des guerres de religion,

B. Chabau,
Chanoine honoraire,
Aumônier de la Visitation d'Aurillac.

— Nous avons reçu successivement les deux lettres que voici :

Chambly, 15 novembre 1884.

Monsieur,

Dans le dernier fascicule de la *Revue de l'Art chrétien*, vous annonciez sur la foi du *Bulletin monumental*, que l'on a découvert à Beauvais la dalmatique de Thibault de Nanteuil. Permettez-moi de vous dire, dans l'intérêt de la vérité, que c'est là une seconde découverte. Le vêtement en question paraît avoir été oublié même, je pourrais dire surtout, de la Fabrique de la cathédrale, mais il est connu depuis longtemps. Il appartenait à un respectable chanoine, savant archéologue, M. l'abbé Barraud. C'est sans doute après sa mort que ce précieux vêtement a été transporté à la cathédrale pour y rester dans l'oubli jusqu'à ce qu'il en fut tiré par mon savant ami M. l'abbé Pihan, secrétaire de l'évêché.

La *Revue de l'Art chrétien* a déjà décrit ce vêtement. Je lis en effet dans le numéro de décembre 1860 un article fort intéressant de votre dévoué collaborateur M. de Linas, où ce précieux vêtement est décrit et représenté dans une planche dessinée par M. de Linas

lui-même. Permettez-moi de remettre l'article sous vos yeux.

« Mon savant collègue, M. le chanoine Barraud, avec la complaisance qui le caractérise et dont je veux le remercier ici, a bien voulu me confier une autre dalmatique provenant de Thibault de Nanteuil, évêque de Beauvais (1283-1300). Ce vêtement, qui porte l'inscription : « Theobaldus de Nantolio quondam Belvacensis episcopus, » tracée sur un morceau de velin, cousu à la doublure du pan antérieur de la jupe (voir la planche ci jointe C), mesure une longueur de 1^m44^c (A). Large à la taille de 0^m89^c, au pied de 1^m19^c, ses manches carrées ont 0^m35^c sur 0^m34^c et ses flancs s'ouvrent jusqu'à $0,09^c$ de l'aisselle. Le passage de la tête, échancré en rond par devant, est légèrement fendu de chaque côté. Un galon d'environ $0^m,03^c$, dont les traces sont parfaitement visibles, garnissait les manches et le col, en même temps qu'il retombait en angusticlave sur les deux faces. L'élément principal de la dalmatique de Beauvais, est une étoffe de soie gommée, couleur safran, à laquelle je crois pouvoir donner le nom de bougran ; un mince cendal rouge la double et un effilé polychrome à crête rouge en borde le flanc et la manche gauche (0^m40^c et 0^m25^c). »

J'ai pensé que ces détails pouvaient vous intéresser. Je vous les transmets et vous prie d'agréer l'assurance de mes sentiments dévoués,

L. Marseaux,
Curé-doyen de Chambly,
Membre du comité archéologique de Senlis.

Chambly, 1 décembre 1884.

Monsieur le Secrétaire,

Puisque vous voulez bien faire les honneurs de l'insertion à ma communication relative à la tunique de Thibault de Nanteuil évêque de Beauvais, vous pouviez ajouter que Monsieur l'abbé Pihan, qui vient de l'exhumer de l'oubli, doit la placer dans le musée diosésain récemment fondé à l'évêché de Beauvais. Elle sera ainsi soustraite à l'incurie de la fabrique et plus facile à voir pour l'archéologue.

Monsieur l'abbé Pihan, conservateur du musée et secrétaire de l'évêché, est à la disposition des visiteurs.

Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments dévoués en N. S.

L. Marseaux,
Curé-doyen de Chambly

M. de Linas lui-même nous fournit la note suivante :

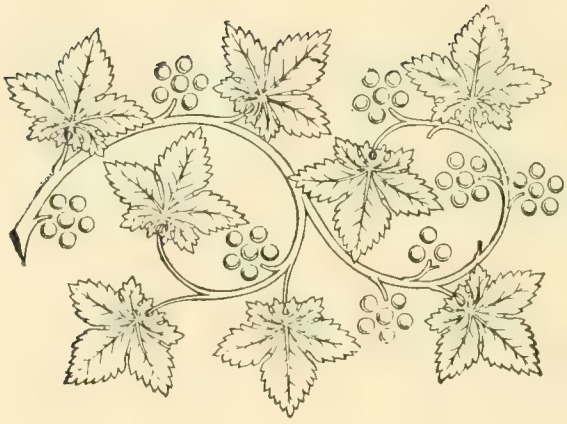
L'émail de Poitiers et la dalmatique de Beauvais.

La *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 493, col. 2, mentionne incidemment un petit émail cloisonné du musée de Poitiers. La pièce en question m'a été montrée, en octobre 1880, par le R. P. Camille de La Croix ; elle se trouvait alors dans une caisse ouverte, mêlée à d'autres débris, et il est très vraisemblable qu'elle n'a pas bougé de place. L'abbé Texier, qui, le premier, signala ce curieux monument, l'avait cru de l'époque gallo-romaine (*Mémoires de la Soc. des Antiq. de l'Ouest*, t. VII, p. 126 ; *Argentiers et émailleurs de Limoges*, ap. *Id.*, 1842, p. 87) ; l'erreur était alors permise au savant archéologue, faute de termes de comparaison. Un excipient de cuivre rouge, des matières parfondues, ternes et grumeleuses, un travail grossier, s'écartent infiniment des jolis bijoux de bronze, exhumés en Angleterre, sur le Rhin, en Belgique, dans le Nord et l'Est de la France. Quant aux écussons byzantins, importés en Occident pour y être sertis à l'instar des gemmes, ils n'ont absolument rien de commun qu'une analogie d'emploi avec l'émail limousin de Poitiers et sa sœur germaine, l'applique de Moissat-Bas : les moyens de s'en assurer ne manquent pas, même dans la ville de sainte Radegonde.

La *Revue*, p. 531, col. 2, annonce encore d'après le *Bulletin monumental*, la *découverte*, à Beauvais, de la dalmatique de l'évêque Thibault de Nanteuil (✠ 1300) ; *retrouver*, passe, *découvrir* est un peu fort. Ce précieux vêtement, que l'érudit abbé Barraud avait signalé de longue date, a été publié par moi dans l'ancienne *Revue de*

l'Art chrétien, 1860, t. IV, p. 653-654, et dans les *Anc. vêtements sacerd. etc., conservés en France*, série II, p. 106-107: la description est accompagnée d'une planche offrant l'ensemble et les détails de l'objet, plus un fac-simile du parchemin qui garantit son authenticité. Seulement, l'inventaire de 1464 n'étant pas arrivé à ma connaissance, j'ai pu être alors induit en erreur sur la couleur primitive du tissu extérieur, altéré par l'âge.

CHARLES DE LINAS.



Nouvelles et Mélanges.

M. de Farcy nous avait adressé pour notre livraison d'octobre l'intéressante correspondance qui suit, au sujet de l'exposition rétrospective de Rouen ; malheureusement, le retard apporté dans l'envoi des clichés qui devaient accompagner cette lettre nous a obligés d'en retarder la publication.

Une heure à l'exposition rétrospective de Rouen.

MONSIEUR,

J'AI pris quelques notes à l'exposition rétrospective de Rouen et les ai complétées à mon retour : les voici à tout hasard. Si vous recevez sur le même sujet un travail plus étendu, je vous autorise de grand cœur à mettre celui-ci au panier.

A d'autres je laisserai le soin de décrire les portraits, meubles, tapisseries, pendules, etc., enfin tous les objets d'ameublement des siècles derniers, si bien aménagés par M. G. le Breton (1) ; je m'attacherai seulement à l'art religieux du moyen âge, représenté avec honneur à l'exposition rétrospective.

L'attention est tout d'abord sollicitée dans la grande galerie par une pompe à incendie, prête à fonctionner en cas de sinistre. Cet éloge payé à la prudence de l'administration, il faut s'arrêter longtemps devant l'armoire vitrée de M. Spitzer (1), dont les merveilleuses broderies vont surtout m'occuper. A part deux ostensoirs pyramidaux de la dernière époque gothique, cette vitrine d'environ six mètres de long ne renferme que des ornements sacerdotaux du plus grand prix et d'une étonnante conservation.

A gauche, c'est une chasuble du XVIe siècle : fond de damas rouge, broché de grenades d'or ; orfrois brodés au passé représentant la Résurrection du CHRIST, son apparition aux apôtres et aux saintes femmes, enfin sa descente aux Enfers. Les bras de la croix sont disposés en Y, usage presque général autrefois. Tout près, voici une dalmatique de même époque, aux orfrois brodés de saints sous des *tabernacles* (2) ; le fond est en velours de Gênes, bouclé d'or. La magnifique chasuble suspendue un peu plus loin date de la fin du XVe siècle ; ses orfrois sont aussi en forme d'Y. M. le Breton l'attribue à l'école de Bruges. On y voit sur le devant l'Annonciation, la Visitation, puis la Nativité au centre ; sur le dos au milieu l'Adoration des Mages et, en descendant, la Circoncision et la Présentation au Temple. La vie du CHRIST commencée ici se poursuivait sans doute sur la chape correspondant autrefois à cette chasuble.

1. M. le Breton a donné, dans la *Gazette des beaux-arts* (2e période, t. XXVII, octobre et novembre 1883), deux excellents articles sur les étoffes et broderies de la collection Spitzer, auxquels j'ai fait quelques emprunts et qui renferment des gravures fidèles représentant l'Arbre de Jessé, un orfroi de chasuble, le parement du lutrin et la mitre, dont je donne la description ; j'y renvoie les lecteurs de la Revue.

1. La collection de M. Spitzer, en grande partie exposée au Trocadéro au moment de la grande exposition, est d'une richesse inouïe. Outre ses belles broderies, cet amateur a exposé à Rouen une curieuse vitrine de gaînes et coffrets en cuir gaufré et enluminé du moyen âge et des spécimens de céramique persane.

2. On appelait *tabernacles* dans les inventaires, les niches d'architecture brodées sur les orfrois à personnages.

Le fond de l'armoire est ensuite garni par une chape de velours rouge, au manteau tout semé de *florions* (1) de broderie, d'anges portant les instruments de la Passion. Le Musée de Cluny, la cathédrale de Bruges et plusieurs collections particulières en possèdent des spécimens analogues (2). On rencontre presque toujours au centre de ces manteaux, sous le chaperon, l'Assomption de la Vierge entre quatre grandes fleurs de lis, des séraphins à six ailes montés sur des roues avec des phylactères portant ces mots : *Gloria in Excelsis Deo*, ou bien *Da gloriam Deo*, ou encore *Alleluia*, le tout entremêlé des fleurons les plus élégants, brodés en couchure et au passé. Entre tous ces motifs rayonnant du centre aux bords extérieurs de la chape, on a semé des vrilles de fil d'or, des paillettes annulaires qui flamboient de tous côtés et relient de la façon la plus heureuse angelots et fleurons. Parfois ces broderies étaient un peu négligées ; ici il n'en est rien. Ce parti, excellent au point de vue décoratif, fut imaginé pour remédier à la pauvreté relative du velours uni, quand on n'avait pas à sa disposition les brocards et velours ciselés d'or ou bien quand on n'avait pas les ressources suffisantes pour broder en pleine la chape tout entière (3).

Devant cette belle pièce, se trouve l'objet le plus important de la collection, à mon avis. C'est une bande de 1m 70 de long sur 0,55 de large environ représentant Jessé étendu sur un lit : de sa poitrine s'élance un tronc vigoureux, dont les branches forment quatre médaillons superposés. David, Salomon et la Vierge Marie occupent les trois premiers en forme de *Vesica piscis ;* le quatrième, plus large, entouré des extrémités des branches chargées de feuilles de vigne et de raisins, est consacré au Crucifiement. Des rinceaux délicats entourent quatre prophètes entre les grands médaillons. Six grosses tiges, coupées sur les bords de la toile, couverte de fil d'or, qui sert de fond à ce beau travail, font voir que la composition de l'artiste a été *mutilée*. C'était, à mon sens, la partie *centrale* d'une chape, complétée à droite et à gauche par trois bandes de toile, semblablement historiées de rameaux, entourant des rois et des prophètes. Dans mon hypothèse, le brodeur a reculé devant la difficulté de broder toute la chape d'un seul morceau ; mais pour coudre les diverses parties ensemble plus facilement après que chacune a été brodée séparément, il a évité les raccords le plus possible. Chaque rinceau secondaire entourant les prophètes sur les côtés est complet, si bien que la couture, se faisant sur le fond d'or, était imperceptible : il n'y avait d'embarras que pour les grandes tiges, qui enjambaient d'une largeur de toile sur l'autre.

Ce fragment de chape me paraît dater de la fin du XIIIe siècle : le fond est en couchure d'or chevronné ; les feuillages, exécutés au point de crochet, sont réappliqués, et les figures brodées au point de peinture. J'emprunte ces détails à M. le Breton ; je n'ai pu examiner les choses d'assez près (1). Voici un dessin de cette riche broderie : il

1. Ce mot de *florions* désigne dans les descriptions d'ornements anciens les fleurs semées de distance en distance ; j'en pourrais citer bien des exemples.

2. M. Vermersch possède une chape de velours bleu ainsi disposée. (Voy. *L'art ancien à l'exposition de Bruxelles*, 1882, p. 318.) J'ai moi-même une chape identique sur fond bleu et une belle chasuble sur velours grenat, toute semée de chérubins, de fleurons, etc...

3. Les anciens trésors de nos cathédrales possédaient presque tous de magnifiques chapes brodées en entier (avec la bible en ymages, à l'histoire de la passion sur fond battu à or etc...) Il en existe encore quelques-unes en France ; celle de Saint-Louis de Toulouse à St-Maximin (Var) et celles de Saint-Bernard de Comminges, dont M. de Linas donne la description dans son *Rapport sur les anciens vêtements sacerdotaux*.

1. Collection Spitzer. *Les étoffes et les broderies*, par M. Gaston le Breton, p. 14.

Revue de l'Art chrétien.

I. Fragment de chape à l'exposition de Rouen.

II. Mitre du XIVe siècle à l'exposition de Rouen.

en dira davantage aux lecteurs de la *Revue* que de longues descriptions. Ce sur quoi il faut surtout insister ici, c'est le rapport extraordinaire qui existe entre le tracé de cette belle pièce et les peintures des bibles et missels de la même époque. Miniatures et broderies étaient souvent exécutées par les mêmes artistes. On ferait bien de nos jours, quand on prétend broder des ornements en style moyen âge, de s'inspirer en toute confiance, à défaut de modèles anciens, des miniatures des manuscrits des XIIe, XIIIe et XIVe siècles. On serait certain ainsi de ne pas faire fausse route.

Revenons à notre vitrine. Voici d'admirables broderies espagnoles du XVIe siècle : que de talent et de soins, prodigués dans ces applications rehaussées d'or et de soie ! Malgré cela, ces chefs-d'œuvre me laissent un peu froid. Aucun caractère religieux : rinceaux et arabesques sont aussi bien à leur place sur une couverture de lit que sur une chape. On me pardonnera de réserver mon enthousiasme pour une mitre, dont je vais parler tout à l'heure. Toutefois je serais accusé de parti pris contre la Renaissance si je ne disais rien d'un parement de lutrin (?) en drap d'or frisé et bouclé d'un travail fort précieux. Le sujet du grand médaillon quadrangulaire m'a tout particulièrement intrigué. Sur un brancard, orné d'un beau parement, quatre prêtres en chasuble portent un joyau en forme de ciborium, qui abrite un reliquaire ou un ciboire. David, la harpe en mains, les précède comme autrefois l'arche d'alliance.

La procession sort d'une ville et passe devant une reine, placée à la fenêtre de son palais. S'agit-il d'une procession du Saint-Sacrement ? J'en doute, il n'y a ni luminaire ni dais. Faut-il voir là une simple relique, peut-être celle du Saint-Sang de Bruges, dont le réceptacle, bien que plus récent, a quelque ressemblance avec celui-ci ? Je n'oserais trancher la question ; quoiqu'il en soit la broderie est superbe : sur l'autre pan on remarque la Résurrection de Notre Seigneur.

Venons enfin à la mitre du XIVe siècle, dont les bordures ont été semées de grosses perles et les rampants garnis de feuillages de vermeil, amortis par une charmante croix à jour, ornée d'un saphir, de quatre perles et de quatre rubis. Six apôtres, un évêque au milieu et le Christ bénissant au sommet, tous brodés à mi-corps, occupent les huit médaillons des orfrois (titre et cercle), dont le fond est en couchure d'or. Les reliefs formant bordure, feuillages et encadrements de figures sont obtenus par une corde, placée sous les fils d'or. Les côtés triangulaires sont brodés en couchure d'argent figurant un treillis : au milieu deux anges en adoration, dans des médaillons fond d'or. L'ensemble est riche sans confusion et très satisfaisant. On dirait les personnages brodés à un point de chaînette très fin.

La Sainte Vierge remplace le Christ au sommet de l'orfroi de l'autre face de la mitre, disposée, quant au reste, comme la première. Les fanons ont disparu. Les feuilles rampantes en vermeil de la partie antérieure entrent les unes dans les autres, de façon que la mitre puisse prendre une forme convexe sans difficulté. Une riche étoffe du XIVe siècle garnit les soufflets ; c'est un damas blanc, broché d'aigles aux têtes et pieds d'or. La reproduction, d'après la *Gazette des Beaux-Arts*, peut en donner une idée. (v. pl. III.) Il faut cependant dire que le dessinateur a oublié les belles perles semées sur les bordures d'or verticales et horizontales de chaque côté des médaillons et de écoinçons.

Deux belles paires de gants, l'une tricotée en soie violette et en fil d'or, l'autre brodée, une ancienne étole et quelques autres broderies moins importantes complètent cette incomparable collection; il m'a fallu, à mon grand regret, passer outre. Mentionnons, pour en finir avec les broderies, les deux belles aumônières du XIVe siècle de M. Delaherche, reproduites dans plusieurs ouvrages.

Parmi les émaux de Limoges, il faut citer ceux de la vitrine de M. Piet-Lataudrie; une jolie croix du XIIe siècle, de M. Beaucousin, égarée au milieu des tabatières, montres et miniatures ; deux superbes châsses représentant l'une le meurtre de saint Thomas Becket et l'autre l'Adoration des Mages et le massacre des Innocents, à M. de Glanville. Peut-on voir sans admiration le superbe triptyque du XVe siècle de M. Stein et tant d'autres pièces, que je n'ai même pas le temps de noter ?

L'orfèvrerie brillait aussi dans certaines vitrines : ici les magnifiques monstrances de M. Spitzer, de l'abbé Couillard et de M. Stein; là deux calices du XIIe siècle, l'un de ce même amateur (1) ; plus loin une grande croix processionnelle du XIVe siècle, d'origine espagnole, appartenant à M. Maillet du Boulay.

La Vierge en ivoire du milieu du XIIIe siècle, exposée par M. Bligny, est une de ces pièces, dont on ne peut détacher ses regards qu'à regret. La gravure jointe à ces notes en donnera une idée. (v. pl. IV).

Et les manuscrits enluminés ! M. Gaudechon possède une Bible du XIIIe siècle, je dirais presque de la fin du XIIe si je m'en rapporte au style des ornements, de la plus grande beauté. En admirant l'I de l'*in principio* de la Genèse, sur lequel est peinte la création en six jours, on ne regrette qu'une chose, c'est de ne pouvoir contempler des heures entières les autres miniatures, qui, à en juger par celle-ci, doivent être splendides.

Je signalerai aux amateurs de ferronnerie une grande porte du XVe siècle (1m 20 sur 0,50), qui paraît avoir appartenu à quelque tabernacle. C'est une merveille ; avec quelle grâce surtout serpentent tout autour certains feuillages en fer découpé et repoussé! Collection de M. Essonville Bligny.

Un catalogue bien autrement complet que ces notes prises à la hâte s'imprime en ce moment et j'y renvoie les lecteurs de la Revue désireux de plus amples détails ; puisse ce petit compte-rendu leur être agréable !

On me permettra, j'espère, d'exprimer un vœu relatif à la classification des objets admis à toutes les expositions rétrospectives. Au lieu de placer dans une même vitrine toutes les richesses (souvent de style, d'origine et de destination bien différents) d'un même collectionneur, et de mettre un peu de tout dans chaque partie de l'exposition, je souhaiterais voir ranger tous les objets suivant leur destination par ordre chronologique: toutes les pendules à la suite, tous les flambeaux, tous les chenets, etc... de même. On saisirait ainsi facilement, en allant des plus anciens spécimens aux plus récents, tous les changements de forme imposés par la mode et les styles successifs: ce serait, je crois, fort instructif. Ceci n'empêcherait pas de meubler des appartements en entier en tel ou tel style, pour donner des idées d'ensemble. Le coup d'œil général d'une exposition organisée suivant mes désirs serait moins pittoresque, moins varié, mais le résultat pratique serait plus considérable, j'imagine.

L. de Farcy.

1. Un de ces deux calices a été gravé dans la *Gazette des beaux-arts*, 1878, p. 225.

Exposition romaine à Turin.

L'EXPOSITION romaine qui a eu lieu cette année à Turin, est un événement considérable pour l'histoire de l'art et ne saurait passer inaperçue des lecteurs de la *Revue*. Nous croyons donc bien faire en leur en offrant un rapide compte rendu.

M. le Duc Torlonia, chargé de l'organiser, réunit les hommes les plus capables de la mener à bonne fin. Ces savants comprirent qu'elle devait être historique, qu'elle devait nous montrer les monuments comme témoins des longues et dramatiques annales de Rome. Dans cette pensée ils la divisèrent en trois parties: *l'antiquité*, *le moyen âge*, *les temps modernes*.

A Rome, l'antiquité occupe une place si considérable, qu'on fut obligé de la limiter aux dernières découvertes. Ses monuments ont été rapportés dans un pavillon circulaire qui reproduit les formes élégantes du temple de Vesta, et dans des portiques disposés alentour.

Si remarquable que soit cette première partie, elle nous paraît d'un intérêt inférieur à la seconde. Il y a peu d'années que l'on commence à apprécier la grandeur monumentale du moyen âge en Italie; les artistes que leurs études ou leurs goûts y attiraient autrefois, s'appliquaient à l'antiquité, à la Renaissance où ils croyaient la retrouver, et fermaient dédaigneusement les yeux devant les monuments que de grands siècles et de grands hommes ont élevés dans l'intervalle. A Rome, ces préjugés étaient pires qu'ailleurs et, chose remarquable, ils avaient cours dans l'esprit même des artistes et des héros du moyen âge. Rienzi se croyait, de bonne foi, le survivant des vieux tribuns, il faisait de la politique archéologique et rattachait tous ses actes aux traditions de la République; les architectes, surtout les prédécesseurs des Cosmati, s'applaudissaient lorsqu'ils avaient relevé de terre quelque colonne des temps classiques et croyaient être de moitié dans le chef-d'œuvre quand ils dérobaient quelque beau fragment à l'antiquité pour l'encastrer dans des briques grossières. Il faut convenir qu'il y avait là, sans qu'ils s'en doutassent, une sorte d'abdication qui justifie le peu d'estime que la postérité a fait jusqu'ici de leurs édifices, mais il faut ajouter que cette mise en œuvre des marbres antiques par des mains naïves constitue une des phases les plus curieuses, même des plus importantes de l'histoire de l'art. Lorsqu'on parcourt les rues du Transtévère encore épargnées par les démolisseurs modernes, on subit le charme de cette singulière architecture. Ces hautes tours de briques, ces murailles grandioses percées de rares fenêtres et au pied desquelles s'ouvre inopinément un portique, qui tout à coup décèle un chapiteau, un bas relief, une inscription antique, ce singulier mélange, cet ensemble paraît majestueux, il surprend, intéresse, captive singulièrement.

M. le professeur Stevenson, qui a passé sa studieuse jeunesse au milieu des antiquités chrétiennes, et qui promet à M. de Rossi un héritier digne de ce prince de la science, a compris ce grand spectacle. Il est descendu des sommets des premiers siècles vers ces âges plus négligés jusqu'ici ; il a su appliquer à ces nouvelles études la forte méthode de son maître et s'est montré un des plus habiles organisateurs de l'exposition.

C'est à lui que nous devons d'abord le recueil des plans de Rome, collection toute nouvelle et précieuse ; depuis la *Roma quadrata* du Palatin, depuis le célèbre plan du Capitole exécuté sous Septime Sévère jusqu'à celui de Bufalini, le premier, je crois, qui fut imprimé, nous y saisissons les longs

anneaux de l'histoire monumentale; on y voit successivement les monuments antiques transformés en forteresses, la ville se hérisser de tours guerrières, sortes de plantes parasites parmi ses ruines, puis des portiques s'ouvrir, des palais s'élever et enfin, sous Sixte V, une cité nouvelle surgir tout à coup. M. de Rossi avait commencé ce recueil, il y a quelques années, M. Stevenson y ajoute des pages curieuses, que grossiront certainement des découvertes.

A ces plans sont jointes diverses vues choisies parmi les gravures antérieures aux transformations modernes et qui en forment comme les détails. Elles nous transportent dans cette Rome des XIVe et XVe siècles où les bases des édifices antiques étaient ensevelies sous le sol. Dans ce temps on arrivait de plain-pied au portique du tabularium qui servait d'entrée au palais du Capitole.

Ce palais du Capitole qui renferme des souvenirs de l'histoire de Rome pendant deux mille ans, depuis les douze tables, jusqu'au balcon où haranguait Rienzi le jour de sa mort, et aux tours de Boniface IX, ce palais méritait une attention spéciale. Les auteurs de l'exposition l'ont compris, ils ont rapporté une suite de gravures et de documents qui permettent d'en faire et d'en justifier la restauration.

On y a joint des études sur l'Ara-Cœli, sur son cloître et, pour compléter le tableau de l'histoire civile de Rome, qu'on nommerait mieux l'histoire militaire, on a reproduit les plus fameuses tours seigneuriales, celles de'Conti, delle Milizie, celle dell'Anguillara qui domine une cour pittoresque toute pleine encore de la vie du moyen âge. Viennent aussi les simples maisons, celle de Rienzi au Vélabre, l'élégante demeure avec portique qui fait face à Ste-Cécile et divers édifices que relèvent de rares mais fines sculptures ou des fragments antiques.

L'architecture religieuse, pour Rome, devait tenir la première place, aussi voyons-nous paraître dans cette chronologie, un plan des catacombes, St-Laurent hors les murs, l'ancienne basilique de St-Clément, SSts-Jean et Paul, St-Georges au Vélabre. Les campaniles, ces monuments de *l'île sonnante* de Montaigne, devaient figurer aussi, et nous y voyons ceux de Ste-Marie au Transtévère, de Ste-Marie Majeure, de Ste-Marie in Cosmedin, etc. etc.

L'architecture dite Lombarde, dont les spécimens les plus connus sont les églises de Toscanella, intervient ensuite; elle précède les travaux des Cosmati qui fournirent une branche particulière et comme un dernier jet de sève de l'art romain au moyen âge.

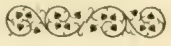
M. Stevenson a étudié soigneusement l'histoire de ces Cosmati dans une série de savants articles insérés au Catalogue et qui nous montrent cette famille d'artistes couvrant pendant plus d'un siècle de leurs œuvres Rome et les environs. Nous les voyons abandonner les emprunts antiques, peut-être à cause de la rareté croissante des marbres; nous les voyons agir, sculpter eux-mêmes et mériter mieux que leurs devanciers de signer des œuvres qui deviennent originales ; les cloîtres du Latran, de St-Paul, de Subiaco, la clôture de chœur de St-Alexis, quelques ambons sont leurs principaux ouvrages. S'ils laissent à désirer comme sculpture, si la touche est empâtée, terne, sans effet, ces défauts sont rachetés par l'éclat des mosaïques, or, pourpre, azur qu'ils enroulent sur leurs colonnes, qu'ils suspendent aux frises, dont ils encadrent les vastes disques de porphyre ou de serpentine. Ce style gai, fleuri, s'épanouit au milieu des sévères édifices antiques ou des sombres murailles du XIIIe siècle comme des fleurs au milieu des ruines, et il justifie la vogue dont jouirent si longtemps ses auteurs.

Les mosaïques romaines sont presque, du IXe au XIIIe siècle, les seuls éléments qu'on possède pour l'histoire de ce genre de peinture ; elles avaient donc une place essentielle marquée à l'exposition. Nous y retrouvons en effet dans l'ordre chronologique, les deux médaillons de la bibliothèque Chigi, l'abside des Stes-Rufine et Seconde au baptistère de Constantin, Ste-Sabine, SSts-Côme et Damien, St-Laurent, Ste-Agnès, Ste-Praxède, St-Clément, Ste-Marie au Transtévère, Ste-Marie la Neuve.

M. Stevenson, qui s'occupe d'une histoire de la peinture, ne pouvait oublier les fresques qui couvraient à Rome les murs de beaucoup d'églises. L'exposition nous en retrace plusieurs, à partir du cimetière de Pontien, des fresques de St-Clément, jusqu'aux peintures voisines de la Renaissance.

Quelques pages de la fin du catalogue sont réservées à l'exposé des travaux modernes exécutés à Rome, mais le but véritablement atteint est l'exposition du moyen âge monumental. Nous envoyons nos plus vifs remercîments aux savants qui ont conçu cette belle pensée et qui l'ont si bien réalisée, surtout nous nous associons à leurs vœux pour que cette exposition ne soit pas éphémère, mais qu'elle devienne la base d'un musée d'histoire du moyen âge. L'histoire, la vérité, la justice y gagneront ; en suivant sur les pierres ces annales nouvelles de la Rome pontificale, si peu connue, entrevue jusqu'ici derrière des préjugés et des calomnies, on y apprendra que les progrès et les déclins de l'art y ont suivi pas à pas les destinées des papes selon qu'elles étaient triomphantes ou tourmentées.

Georges Rohault de Fleury.



Peintures murales d'Andressein. (Ariège).

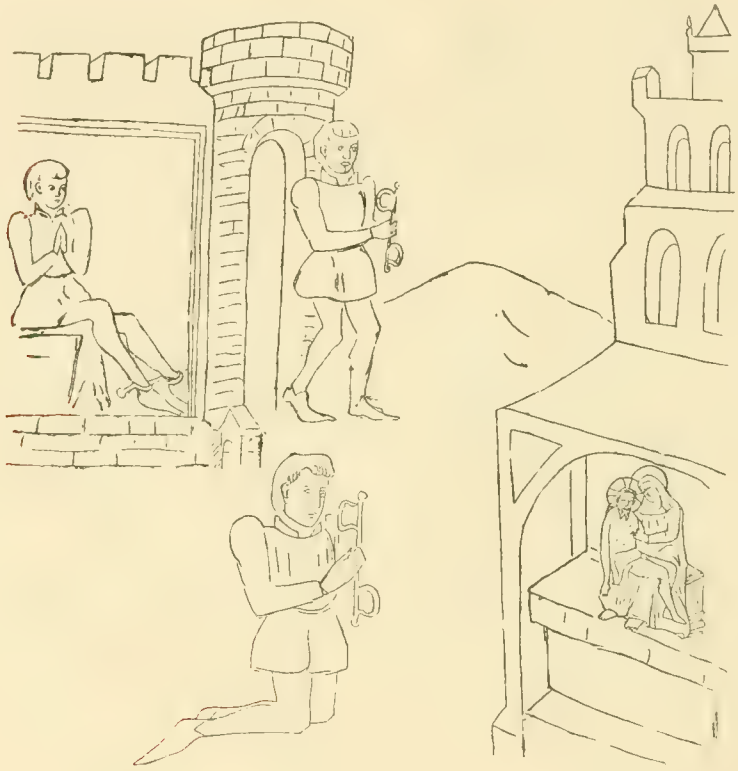
En l'automne de l'année 1869, je visitais l'église d'Andressein, village situé à l'entrée de la pittoresque vallée de la Bellongne, au confluent de la Bouigane et du Lez, non loin de Castillon en Couserans ; sous le porche de l'église je crus apercevoir quelques traces de peinture recouvertes d'un badigeon à la chaux ; je grattai et frottai, aidé par M. l'abbé Cau-Durban, alors vicaire à Castillon et mon compagnon de route, et je pus ainsi rendre à la lumière quelques peintures qui ne sont pas dépourvues d'intérêt. C'est du moins ainsi que les jugeait mon savant et regretté maître, M. Quicherat, à qui j'avais communiqué mes croquis.

L'église d'Andressein comprend : une nef de la fin du XIIIe siècle formée de trois travées, la plus voisine du chœur couverte d'une voûte d'ogives, les deux autres voûtées de berceaux en tiers-point appuyés sur des arcs doubleaux ; un chœur terminé en pans coupés de l'époque de la nef ou remanié au XIVe siècle ; deux bas-côtés ajoutés vers la fin du XVe siècle ou les premières années de la Renaissance ; un campanile placé au-dessus de la porte de la nef, composé de deux rangs d'arcades géminées en plein cintre, surmontés d'un pinacle en forme de créneaux ; un porche couvert d'une voûte d'arêtes correspondant à la nef et probablement de la même époque ; deux autres porches correspondant aux bas-côtés et abritant leurs portes, dont l'une, richement ornée en style de la Renaissance, porte, dans un écusson, la date de 1564 ; ces deux porches latéraux ne sont pas voûtés, mais simplement surmontés de charpentes. L'église est orientée (1).

1. Ces détails sont empruntés à mes notes et à la description publiée par M. de Lahondès dans la *Semaine catholique de Parniers*. (Ann. 1883, n° 6, p. 125.)

C'est sous le porche central que sont placées les peintures. Sur les voussures des arcades qui supportent au nord et au midi, c'est-à-dire du côté de l'évangile et du côté de l'épître, les retombées de la voûte, et sur cette voûte même, on peut voir encore quatre anges et quelques saints ; de ceux-ci, il ne m'a été possible de reconnaître que les images de S. Jean-Baptiste et de S. Jacques, caractérisés le premier par son vêtement de peau et par l'agneau nimbé et accompagné d'une croix qu'il porte couché sur un livre, le second par ses pieds nus, par son bourdon et sa coiffure de pèlerin. Les quatre anges mieux conservés sont nimbés, vêtus de longues robes et de dalmatiques à collets rabattus et à manches, ils jouent de divers instruments : guitare, doucine, viole et harpe.

Sur les faces principales des quatre piliers



qui soutiennent les deux arcades du nord et du midi — donnant accès aux deux porches latéraux — sont peints quatre tableaux larges d'environ un mètre, hauts d'un mètre, dix centim., entourés d'une bordure de douze à treize centimètres de couleur sombre semée de quatre-feuilles. En voici la description.

(A). *Côté de l'évangile* (nord) : 1° Pilier adossé à l'église. Dans une ouverture pratiquée dans un mur crénelé, on voit un homme assis les pieds attachés par deux anneaux de fer, les mains jointes dans l'attitude de la prière ; puis cet homme sort d'une tour crénelée emportant ses chaînes ; dans la partie inférieure du tableau il est représenté agenouillé ses fers à la main devant un édicule où l'on peut reconnaître le campanile d'Andressein et un autel sur lequel, malgré l'état de dégradation de ces

peintures, on peut distinguer les contours d'une Notre-Dame de Pitié.

(B). 2° Pilier opposé au précédent. Une femme tombe d'un arbre la tête en bas, les bras étendus, les vêtements dans un désordre assez naïf ; on la revoit dans la partie inférieure du panneau, agenouillée un cierge à la main devant l'autel de Notre-Dame de Pitié sous le campanile d'Andressein. Elle porte une robe longue, assez collante, à manches étroites, ouverte en carré sur la poitrine, sur la tête un voile, costume souvent représenté dans les miniatures du XVe siècle, surtout sur les vitraux et les tableaux funéraires.

(C). *Côté de l'épître.* (midi) : 1° Pilier adossé à l'église. Un homme dont les vêtements paraissent en partie recouverts par quelques pièces d'armure de fer, brassières, genouillères, etc., tenant à la main un cou-

teau dégaîné paraît attendre à la porte d'un château fort ; un homme identique au premier — le même sans doute — frappe d'un coup de couteau à l'épaule un homme désarmé ; le même homme toujours, à le juger par son costume et la gaîne de son couteau, est à genoux un cierge à la main devant l'édifice déjà décrit [1].

(D). 2° Pilier opposé au précédent. Deux hommes se battent, vêtus de chausses étroites, souliers à la poulaine, chapeaux à la mode de Charles VII (forme de nos chapeaux bas modernes), jaquettes à collet droit, bien échancré par devant, aux épaules rembourrées, aux larges manches (manches

1. Ce tableau assez énigmatique peut être interprété au moins d'une autre façon ; un homme armé arrête, en lui mettant contre l'épaule sa main armée d'un grand couteau, un homme désarmé ; puis se rend en un château fort où sans doute il vient d'enfermer cet homme qui avait contre lui de mauvais desseins ; puis il vient en actions de grâces à Notre-Dame d'Andressein.

à gigot), entr'ouverte sur le devant, plissée à la ceinture ; l'un des combattants tient une épée dégaînée, son adversaire le frappe d'une sorte de lance et le sang coule à flots de sa blessure. Au bas du tableau, le blessé ayant encore dans son côté un tronçon d'arme brisé est à genoux, un cierge à la main, devant la statue et le campanile d'Andressein.

Quelle est l'époque, quel est le sens de ces peintures ?

L'époque indiquée par les costumes est la seconde moitié du XVe siècle.

Quant au sens de ces peintures, elles sont la représentation de faits miraculeux ou notables advenus au pèlerinage de Notre-Dame de Pitié en l'église d'Andressein. Or on peut voir aujourd'hui, reléguée dans la sacristie, une statue en bois peint de Notre-Dame de Pitié qui présente tous les caractères du XVe siècle, et correspond sans doute à l'image figurée dans les peintures. En 1315, une confrérie avait été fondée en l'honneur de la Ste Vierge dans la chapelle d'Andressein — devenue l'église paroissiale actuelle — alors dédiée à la Mère de Dieu (1) ; et peut être dans les archives de cette confrérie, s'il en existe quelques débris, trouverait-on des renseignements précis sur ceux qui firent exécuter ces peintures murales, sur les faits qui y sont représentés (2).

A défaut de données précises, on peut chercher si les traditions locales fourniraient quelques indications sur l'origine de ces tableaux. En 1878, j'écrivis à ce sujet à M. le curé d'Andressein ; M. Berdal, curé de cette paroisse et chanoine honoraire, me fit l'honneur de m'adresser la réponse suivante : « Pas le moindre vestige de tradition écrite ; seulement une tradition orale très constante. Il n'est pas aujourd'hui un vieillard dans les environs d'Andressein qui ne se souvienne d'avoir dans son enfance été conduit sous notre porche pour y voir fixée par la peinture *l'histoire des voleurs* qui après avoir pillé l'église ne purent sortir, retenus par une force surnaturelle : l'église a trois portes qui tour à tour s'ouvraient et se refermaient présentant aux malfaiteurs l'espoir de fuir et les retenant ensuite. »

De ce que les vieillards ont pu contempler dans leur enfance les antiques peintures de leur église, il faut conclure que la couche de chaux qui les recouvrait en 1869 était d'une date assez récente et ne remontait qu'à une cinquantaine d'années.

Mais il me paraît assez difficile de concilier la légende avec les sujets peints sous le porche d'Andressein. Ces trois portes qui s'ouvrent et se referment ne peuvent être les trois portes ouvertes sur la façade occidentale de l'église, deux d'entre elles, celles des bas-côtés, étant de date postérieure aux peintures du porche principal.

Le panneau B est l'ex-voto d'une femme tombée d'un arbre, préservée de la mort ou de graves blessures par un appel à la Vierge d'Andressein, et venant acquitter en pèlerinage sa dette de reconnaissance.

Une interprétation analogue s'applique au panneau D placé comme le panneau B, auquel il fait vis-à-vis, sur le pilier qui fait face à l'église : un homme blessé dans un duel ou quelque fâcheuse rencontre vient

1. L'église paroissiale fut démolie à la Révolution, et la chapelle érigée en église paroissiale sous le vocable de Saint-Martin, ancien patron de la paroisse, lors du rétablissement du culte.

2. Les statuts de cette confrérie viennent d'être publiés par MM. l'abbé Cau-Durban et F. Pasquier : *Statuts d'une ancienne confrérie rurale dans le Conserans*, Foix, Vve Pouriès ; 1884. — Les peintures d'Andressein sont sommairement décrites dans cette notice et dans *l'Inventaire des richesses d'art de la France : nomenclature de l'Ariège* (par F. Pasquier archiviste de l'Ariège ; Foix ; Vve Pouriès ; 1883), d'après ces notes que j'avais fournies à mon excellent collègue M. Félix Pasquier.

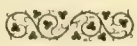
aussi un cierge à la main remercier Notre-Dame de Pitié de sa guérison (1).

Au tableau A, le prisonnier implore évidemment le secours de la sainte Vierge ; exaucé, il sort ses fers à la main, et va les porter aux pieds de l'image de sa protectrice. C'est sans doute ce prisonnier qui, dans l'imagination populaire, a passé pour le voleur du sanctuaire d'Andressein. Est-ce un coupable, est-ce un innocent ? La seconde hypothèse me paraît plus probable ; il est plus naturel d'admettre que ce prisonnier, objet de la protection divine, était détenu contre toute justice et que Notre-Dame d'Andressein, en le délivrant, voulut proclamer son innocence.

Peut-être celui qui l'avait incarcéré est-il précisément l'homme au couteau du panneau C : cet homme armé qui en arrête un autre désarmé, qui se tient à la porte d'un château fort, qui enfin vient un cierge à la main se prosterner devant l'image vénérée n'est point un pèlerin rendant grâces d'une faveur obtenue, mais plutôt un coupable faisant amende honorable pour son méfait. Mais je ne prétends faire qu'une simple hypothèse et laisser à de plus habiles et plus érudits le dernier mot de ces énigmes.

Ces peintures ont sans doute été exécutées par les ordres et aux frais de la Confrérie, très puissante et très nombreuse à cette époque. Ce ne sont pas des fresques, mais des peintures à l'huile ou à la détrempe exécutées sur un enduit sec et par un artiste d'un certain talent. Elles méritent à coup sûr d'être conservées avec soin ; elles sont dignes de fixer l'attention des artistes et des archéologues.

JULES MARIE RICHARD.



1. Peut-être ces deux tableaux B et D sont-ils d'un autre peintre que A et C.

Excursion de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc.

CETTE société a fait, du 1er au 6 septembre, son excursion annuelle. Le château de Vianden, la basilique de Saint-Willibrord à Echtenach, enfin les monuments de la ville de Trèves, devaient faire successivement l'objet des études de la Gilde. Une soixantaine de membres s'étaient réunis à cet effet à Dickirch, petite ville du grand duché de Luxembourg.

Le 2 septembre, de grand matin, éclairée par un beau soleil, la nombreuse caravane distribuée dans une série de véhicules de toutes dénominations et de toutes formes, prenait le chemin pittoresque, généralement bordé d'une riche végétation, qui conduit de Dickirch aux imposantes ruines de Vianden. On y arriva après une course de deux heures.

Le château de Vianden est majestueusement établi sur un rocher très escarpé de plusieurs côtés, et dont les hauteurs dominent la ville du même nom, divisée en deux parties par la limpide et gracieuse rivière de l'Our. On connaît la destinée lamentable de ce château, aujourd'hui l'une des ruines les plus considérables d'ancien castel féodal, habitable encore et dans un remarquable état de conservation en 1821. Intacte alors, non seulement dans son système de défense, mais dans les magnifiques bâtiments d'habitation des seigneurs, le château fut vendu à cette date fatale par le roi Guillaume de Nassau, sur la proposition d'une administration inepte qui trouvait trop coûteux l'entretien de ce château aussi important par son architecture qu'intéressant par son passé. — Au seul titre de monument historique, il eût dû être conservé avec un soin jaloux par la famille royale des Pays-Bas, dont il fut le berceau.

Celle-ci se contenta d'en redevenir propriétaire de nouveau peu d'années plus tard, lorsque les acquéreurs eurent accompli leur œuvre de destruction, et que l'antique manoir des Nassau, mis dans l'état de ruine où on le voit maintenant, n'exigeait plus d'autres frais d'entretien que celui des ancrages devenus nécessaires pour empêcher les masses des murs disloqués et battus par les

vents, de s'écrouler sur la ville qu'ils dominent et à laquelle le château a servi autrefois d'abri et de défense.

On examina dans tous leurs détails ces ruines, les plus complètes d'une construction militaire, non seulement dans le Luxembourg qui compte un certain nombre d'anciens châteaux, mais encore des pays qui l'entourent. Plusieurs des salles présentent une longueur de 30 mètres, sur une largeur de 10 mètres. D'énormes cheminées sont encore debout, et dans quelques salles les voussures des portes et les archivoltes des fenêtres présentent une décoration sculpturale du plus grand caractère et que l'on rencontre bien rarement dans une construction de cette nature. La chapelle castrale fut étudiée avec un soin particulier. C'est la partie du monument la mieux connue, M. Aug. Reichensperger en ayant fait l'objet d'une excellente notice accompagnée de quelques planches et qui a été publiée en 1856.

Cet oratoire offre un bel exemple des chapelles à deux étages, *Oratoria duplicata*, dont on trouve en Allemagne particulièrement et en Hongrie quelques exemples très intéressants. Démantelée en bonne partie afin d'en retirer les matériaux, après la vente que nous venons de rappeler, la chapelle était dans un état de conservation qui permit d'y célébrer le saint sacrifice encore en 1821. Ce petit sanctuaire a été depuis l'objet de deux restaurations successives. Ces restaurations ont eu le bon résultat d'empêcher une destruction plus complète par l'infiltration des eaux, et d'offrir au visiteur un ensemble plus complet de la disposition générale. Mais, dans les détails, le ciment, le plâtre et d'autres matériaux de contrebande sont intervenus dans une large mesure, et il faut ajouter qu'en général l'intelligence des formes est à la hauteur de la sincérité des moyens de construction employés. — En réalité cette restauration, de même que le rachat des ruines, apparaît comme le tardif regret des démolisseurs qui n'ont peut-être pas encore compris toute l'énormité de cet acte de vandalisme, qui sera jugé plus sévèrement, à mesure que le château de Vianden sera mieux connu et plus souvent visité par des hommes compétents.

Après un examen qui se prolongea jusque vers midi, la caravane archéologique se remit en marche pour regagner le chemin de fer au village de Wallendorf en suivant le cours sinueux et accidenté de l'Our, particulièrement pittoresque à son confluent avec la Sûre. — La station de Wallendorf fut atteinte au moment où un formidable orage éclatait, répandant des torrents de pluie et des nuées de grêle sur les montagnes, et faisant jaillir de toutes parts des cascades dont les eaux boueuses, après avoir inondé la route, allaient en serpentant se déverser dans l'Our. Bientôt survint le train de Dickirch, et en peu de temps la société se trouva transportée dans la ville de saint Willibrord à Echternach. Là, après qu'une réfection confortable, prise à l'hôtel du Cerf, eut restauré les forces et ranimé les esprits des voyageurs, on alla voir l'antique basilique, consacrée au saint tutélaire de ces contrées.

La basilique de Saint-Willibrord est un monument considérable, d'une austère grandeur dans sa simplicité et dont la construction principale remonte à la première moitié du onzième siècle. — Jusqu'à la Révolution française on y conservait les reliques du grand Apôtre de la Hollande et d'une partie de l'Allemagne, dont le souvenir est encore si vivant dans ces régions également évangélisées par lui. Depuis la supression de son antique abbaye, le culte n'était plus célébré dans la basilique, et depuis une trentaine d'années, ce monument abandonné semblait condamné à une ruine complète. Une fabrique de porcelaine avait été établie dans l'une des nefs ; le chœur s'écroulait et les administrations agitaient la question de savoir s'il ne conviendrait pas de procéder à la démolition du monument, afin d'éviter les dangers qui pouvaient résulter des effondrements que son état de ruine faisait redouter. Alors l'esprit de piété pour le saint tutélaire de ces contrées et le patriotisme donnèrent naissance à une société qui, fondée dans la petite ville d'Echternach, sous le nom de Willebrordus Bau-Verein, se donna la mission, non seulement d'empêcher la démolition de la basilique, mais encore de la rétablir par une restauration conforme aux principes de l'archéologie, et aux données que fournissait le monument lui-même. L'esprit de sacrifice des habitants de la ville, l'appui du gouver-

nement et le dévouement de l'association aidant, on parvint à réunir les ressources nécessaires au but que l'on avait en vue. Dans ses grandes lignes la restauration s'accomplit d'après les dessins et suivant les inspirations de M. Essenwein, directeur de musée Germanique à Nuremberg, et aujourd'hui la restauration intérieure se poursuit et des peintures murales s'y exécutent par les soins de M. Jules Helbig. Après avoir examiné la basilique et sa crypte, la Gilde fit une rapide visite à l'église paroissiale qui domine la ville, et où se trouvent actuellement les reliques de Saint-Willibrord, et notamment le cilice porté par ce grand Apôtre. C'est après avoir monté les nombreux degrés qui conduisent à cette église, et après avoir tourné autour de l'autel contenant, dans sa partie inférieure, le sarcophage et les ossements du Saint, que se dissout la célèbre procession dansante qui attire chaque année plus de douze mille pèlerins, le mardi de la Pentecôte, à Echternach.

L'heure du train pour Trèves était survenue ; les excursionnistes jetèrent, du haut de la colline, un dernier regard sur la ville et ses poétiques environs, et se rendirent à la gare, où l'on s'installa, tant bien que mal, dans les wagons du chemin de fer Prince Henri. En moins d'une heure et demie toute la troupe était à Trèves, où la Gilde fut accueillie avec la plus gracieuse cordialité par M. Pateiger, ancien membre de la fraction du centre au parlement allemand. Grâce à ses soins, les confrères furent bientôt repartis dans les différents hôtels de la ville où un gîte réparateur les attendait après une fatiguante et longue journée. Bon nombre d'entre eux furent installés dans l'hôtel de la *Maison Rouge*, qui est déjà un monument, construit au milieu du XVe siècle, mais où le voyageur est assuré d'une hospitalité toute moderne.

Le lendemain tous les membres de la Gilde se trouvaient réunis à l'église Saint-Gangolphe, où conformément aux usages de la société, ils assistèrent ensemble à la messe dite à l'intention de tous les confrères décédés et vivants.

Les membres de la Gilde avaient trois jours à consacrer à l'étude des monuments de Trèves, à l'examen de ses collections et musées. Nous ne les suivrons pas dans toutes leurs pérégrinations. La ville de Trèves est assez connue par tous les archéologues, comme l'une des plus anciennes et plus intéressantes villes de ce côté des Alpes, pour qu'il y ait lieu de refaire l'inventaire de ses richesses. On sait combien celles-ci sont nombreuses dans le domaine classique, celui qui embrasse les derniers siècles de la période romaine. Elles deviennent plus considérables d'année en année, grâce à des fouilles nouvelles, grâce à des explorations faites avec autant d'intelligence que de succès.

Depuis longtemps on connaissait les palais des empereurs, quoique les érudits ne fussent pas toujours d'accord sur la destination première de ces ruines imposantes et qu'ils y aient voulu voir tour à tour, un théâtre, le capitole des Trévires, le palais du sénat, etc.; on connaissait l'amphithéâtre, dont malheureusement on a emporté, comme matériaux à bâtir, presque tout ce qui restait de ces constructions ; on connaissait la basilique, *la porta Nigra* et d'autres restes romains. Depuis deux ans, on a découvert les bains romains, dont les fouilles dirigées avec beaucoup de science par le docteur Hettner, conservateur du Musée provincial, ont fait connaitre les substructions d'un établissement thermal de premier ordre, dont la façade nord n'a pas moins de 125 mètres de longueur.

Si aucun des monuments de l'antiquité romaine ne fut négligé par les confrères de la Gilde, on comprend cependant que c'est surtout sur les édifices chrétiens et leur mobilier que se concentra particulièrement leur étude. A l'aide des recherches entreprises avec autant de persévérance que de science par le baron Roisin et surtout par le chanoine Wilmevsky, on chercha à débrouiller les différentes époques et les styles divers qui ont participé à la construction de la cathédrale, probablement dans son premier noyau l'église chrétienne la plus ancienne de ces régions, et dans son ensemble, ses cloîtres, son petit musée et son magnifique trésor, l'un des monuments les plus intéressants et les plus instructifs que l'archéologue puisse visiter. — Peu de villes lui offriront, dans un espace aussi restreint, autant d'objets d'étude, que l'agglomération du dôme, des bâtiments qui l'entourent et des cloîtres qui le relient à l'incom-

parable église de Notre-Dame, l'un des plus beaux monuments de la période ogivale de l'Allemagne et qui, par certaines dispositions, par sa statuaire et sa remarquable sculpture ornementale rappelle sous bien des rapports l'art ogival français. Aussi les membres de la Gilde y revinrent-ils à plusieurs reprises, et toujours avec un sentiment plus vif des beautés de cet édifice.

On visita successivement tous les monuments figurant au programme de l'excursion.

L'une des matinées dont le souvenir restera le plus vivace dans la mémoire des confrères de la Gilde, fut celle consacrée à l'étude du trésor de la cathédrale. On sait que ce trésor, bien qu'une partie de ses richesses aient été dispersées à la suite du transport entrepris pour le soustraire aux armées françaises, en 1792, est encore l'un des plus considérables qu'il y ait en Allemagne. L'accès n'en est pas toujours facile, mais grâce à l'autorisation du dignitaire du chapitre préposé à la conservation de ce trésor, les plus grandes facilités furent accordées à la Gilde pour en examiner les différentes pièces aussi remarquables que nombreuses. L'intérêt de cette étude était considérablement rehaussé par les explications et les observations faites tour à tour par M. le baron Béthune, président de la Gilde, M. le chanoine Reusens, M. l'abbé Czobor, conservateur du musée de Buda-Pesth. M. l'abbé Schnutgen, de Cologne, avait aussi voulu se joindre dans cette circonstance à la société, et ajouter ses savantes remarques à celles des érudits de la Gilde. Les confrères eurent ainsi la bonne fortune de voir successivement passer sous leurs yeux l'autel portatif de Saint-André et le reliquaire du saint Clou. Deux pièces du Xe siècle appartenant aux premières œuvres de l'émaillerie romaine en Occident, — le reliquaire renfermant les chefs de saint Mathias et de sainte Hélène, un reliquaire de la vraie Croix, les couvertures d'évangéliaires des Xe et XIIe siècles, les magnifiques encensoirs du XIIe siècle, publiés à différentes reprises, — entre autres dans les *Annales archéologiques de Didron ;* — les crosses en cuivre doré trouvées dans les tombes des archevêques Egilbert et Bruno, appartenant à la fin du XIe et au commencement du XIIe siècle ; des chandeliers d'autel de la même période, des ivoires et manuscrits de premier ordre, etc. Tout cela put être examiné avec le plus grand soin, et, comme nous venons de le dire, exhibé avec des éclaircissements historiques et des enseignements pratiques donnés par des hommes de première compétence, qui doublèrent le charme et l'utilité de cette séance. Au surplus, Trèves est au point de vue de l'orfèvrerie religieuse du moyen âge, une ville de premier ordre. Aux monuments du trésor du dôme, — dont un certain nombre ont été publiés — il faut ajouter le magnifique reliquaire de la vraie Croix, dont la relique apportée de Constantinople, en 1207, par le chevalier Henri de Ulmen, fut donnée à l'importante abbaye de Saint-Mathias, près de Trèves. Son église a conservé heureusement la relique insigne et le chef-d'œuvre qui lui sert d'ostensoir. Il faut ajouter encore différentes pièces très remarquables de l'église Saint-Gangulphe, dont le trésor est pour ainsi dire inconnu, et que les fureteurs de la Gilde eurent le bonheur de découvrir, et l'autel portatif de Saint-Willibrord conservé dans la sacristie de l'église Notre-Dame.

Le musée provincial, très considérable, surtout au point de vue lapidaire, et continuellement enrichi par les fouilles et les découvertes quotidiennes qui se font dans le sol historique des environs de Trèves, recut aussi une visite aussi détaillée que le permettait le temps dont on pouvait disposer. — La riche bibliothèque de la ville eut son tour ; malheureusement on était en vacances, et l'absence du bibliothécaire empêcha cette visite d'être aussi fructueuse et aussi intéressante qu'elle aurait pu l'être. Ajoutons encore que l'examen qui se fait par des corporations aussi nombreuses, de monuments qu'il faut pour ainsi dire tenir à la main pour les apprécier, a rarement pour le travailleur l'utilité qu'il désirerait retirer des trésors vus d'une manière fugitive. Mais au moins il sait où ils se trouvent, et le désir ou la nécessité d'une étude plus approfondie survenant, il se rappellera où il doit les rechercher.

Les trois journées se passèrent ainsi trop rapidement au gré des excursionnistes, à explorer les richesses de cette ville si éminemment historique, située sur les rives de la Moselle et où les beautés de la nature rehaussent encore le prestige des monuments et les souvenirs de l'histoire. Au milieu du jour, un joyeux repas pris en commun dans les vastes salles du *Katholische Burger verein*, restaurait les forces des archéologues, après les

courses de la matinée et les préparait aux fatigues du reste de la journée. De gais propos et parfois des toasts chaleureux témoignaient, dans toutes ces réunions, de l'entrain des convives. Le soir, toute la société se retrouvait au *Martins-bad*, vaste établissement situé au bord de la Moselle, et où des séances, présidées par M. le baron Béthune, se prolongeaient quelquefois jusque assez tard dans la soirée. Dans ces réunions, l'un ou l'autre membre prenait la parole pour résumer les observations faites sur les monuments visités au cours de la journée. Chacun apportait le résultat de ses impressions et de ses études, dont une discussion amicale faisait ressortir ou contestait la valeur. A la suite de la visite du trésor de la cathédrale, où le matin on avait vu plusieurs monuments remontant à l'origine de l'émaillerie en Allemagne, M. le chanoine Reusens fit, avec des développements étendus, l'historique de l'émaillerie en y ajoutant des explications techniques sur cet art dont les églises de Trèves offrent encore des monuments si remarquables. M. le baron Béthune et M. le chanoine Delvigne entrèrent dans des considérations étendues sur les caractères de l'architecture des édifices de Trèves. Les membres de la Gilde se préoccupèrent naturellement aussi des causes qui pouvaient avoir amené le maître constructeur de l'église de Notre-Dame, à donner un plan circulaire à ce remarquable édifice. Ya-t-il été amené par la forme généralement ronde des anciens baptistères qui d'ordinaire se trouvaient, comme l'église de Notre-Dame, dans le voisinage immédiat des cathédrales? Le terrain peu étendu qu'il avait à sa disposition, l'a-t-il amené à adopter cette forme peu ordinaire dans les églises de la période ogivale? Est-elle une imitation plus ou moins directe de l'église de Braisne, près de Soissons, comme le prétendent quelques-uns? Ne faut-il voir, au contraire, dans l'église Notre-Dame, qu'une église orientale par son plan, comme le croyaient Didron et Félix de Vuneille, une filiation d'Aix-la-Chapelle et une sœur de Saint-Giréon de Cologne? — Ces différentes hypothèses furent examinées sans qu'aucune d'elles parut donner la solution du problème posé.

Plusieurs notables de Trèves, des savants et dignitaires de l'église voulurent bien assister aux réunions de la Gilde, pendant son séjour à Trèves. M. le professeur Scrot, le R. M. Claesen, curé-doyen à Echternach, M. l'abbé Schmitgen, M. Pateiger, honorèrent les séances de leur présence. Le bureau de la Gilde ne voulut pas quitter Trèves, sans avoir présenté ses devoirs au chef vénéré du diocèse, Mgr Korum, dont l'accueil gracieux et les sentiments hautement sympathiques pour l'œuvre de la Gilde, laissa une profonde impression à tous ceux qui prirent part à cette entrevue.

Enfin il fallait quitter Trèves, ses aimables habitants et ses monuments célèbres. Les confrères se séparèrent, les uns pour reprendre le chemin du Luxembourg et de la Belgique, les autres pour descendre les bords de la Moselle et du Rhin, heureux tous des journées passées ensemble et se promettant d'en renouveler, l'année 1885, les excellentes impressions, — cette fois sur les bords de la Meuse, suivant le projet d'excursion adopté en assemblée générale. X.

Travaux des Sociétés savantes.

Société des antiquaires de France. — La majeure partie des notices du tome XLIV se rapporte à l'archéologie chrétienne.

— M. G. Schlemberger s'occupe des types de la Vierge, du Christ et des saints figurés sur les sceaux de plomb byzantins, des Xe, XIe et XIIe siècles. Le buste nimbé et voilé de la *Panagia*, entre les deux sigles MHP ΘOY se voit sur la moitié au moins des sceaux retrouvés jusqu'ici. Tantôt elle est représentée dans l'attitude d'une orante, tantôt elle presse contre sa poitrine le médaillon du Christ, tantôt elle porte le divin Enfant sur le bras droit ou sur le bras gauche. Ces diverses attitudes doivent correspondre aux types de madones, peintes ou sculptées, jadis en grande vénération chez les Grecs. Le buste du Rédempteur, portant le nimbe crucifère ou simplement adossé à la croix, apparaît sur un certain nombre de bulles. Beaucoup plus rarement, le Christ est représenté bénissant, assis sur un trône. Les saints dont les effigies sont le plus fréquemment reproduites sont S. Démétrius, S. Georges, S. Nicolas, S. Théodore Tyron et S. Théodore Stratilate. L'évêque de Myra, le favori de la sphragistique byzantine, porte les évangiles de la main gauche et bénit de la droite. L'archange S. Michel, la tête diadémée, tient de la main droite le globe crucigère, et de la gauche, le sceptre à triple fleuron, très rarement remplacé par l'épée flamboyante. Presque toujours la légende gravée sur un sceau byzantin est une invocation à la Vierge ou au Christ. Quand la *Theotokos* n'est point qualifiée par le nom spécial qu'elle portait dans un sanctuaire vénéré, on lui donne l'épithète de *toute sainte, Mère du Verbe, souveraine, toute pure, vierge, princesse, toute complaisante*, etc.

— Les *Icones historiarum Veteris Testamenti* souvent rééditées au XVIe siècle, sont célèbres par les planches gravées sur bois, d'après Hans Holbein, par Virgile Solis, et probablement, par Hans Lutzelburger. M. G. Duplessis donne un essai bibliographique sur les différentes éditions parues de 1538 à 1551 et prend soin de noter les planches dont le dessin n'appartient pas à Holbein.

— A la cathédrale de Nantes, dans la chapelle Saint-Clair, des boiseries cachent le tombeau de Guillaume Guéguen, mort en 1506 et dont Michel Colombe a exécuté la statue funéraire. M. Palustre, voulant examiner cette œuvre d'art, a pu obtenir l'enlèvement temporaire des boiseries. Il a constaté que la figure due au ciseau de Colombe, brisée en 1793, a été remplacée par un autre marbre, du XVe siècle, dont il est impossible de déterminer la provenance.

— Nous citerons encore dans le même volume, une étude de M. A. de Barthélemy sur une vie inédite de S. Tudual, attribuée au VIe siècle ; — des notes d'un voyage en Corse, par M. Lafaye ; — une notice de M. Pol Nicard sur la vie et les travaux de M. Ferdinand de Lasteyrie ; — et des documents, que nous avons déjà signalés, fixant la date de la construction des cathédrales d'Embrun et de Gap.

A cette revue rétrospective ajoutons quelques détails sur les récentes séances :

Dans la séance du 16 juillet dernier. — M. de Goy a fait une communication sur des objets de bronze provenant d'un atelier de fondeur gaulois à Neuvy-sur-Barangeon.

M. de Lasteyrie a communiqué un calendrier portatif latin, du commencement du XIVe siècle et provenant du Midi de la France. Il signale l'existence de plusieurs calendriers analogues. Le musée du Louvre et de la Bibliothèque Nationale en possèdent chacun un. Tous dérivent d'un type unique composé à la fin du XIIIe siècle, par le computiste Pierre de Dacie.

Dans les séances des 23 et 30 juillet. — M. Eug. Müntz a communiqué la première partie d'un travail intitulé : *Jacopo Bellini, ses études d'après l'antique, son influence sur Mantegna*, d'après des documents inédits.

M. Héron de Villefosse dit, à ce propos, qu'un recueil de dessins de ce maître vient d'être acquis par le musée du Louvre, grâce à l'intervention de M. Courajod ; il entretient la Société des inscriptions antiques reproduites dans ce recueil.

M. Courajod communique, en les accompagnant de commentaires, les photographies de plusieurs dessins de Jacopo Bellini, qu'il a fait exécuter pendant que ce recueil était entre ses mains.

M. Duplessis lit un mémoire sur quelques gravures de Martin Schoen.

M. Courajod lit un mémoire sur un projet de formation, au Louvre, d'une collection complète de sculptures originales de l'École française. Il entretient la Société des monuments qu'il a déjà réunis dans ce but et qui proviennent tant des salles du Louvre que des chantiers de Saint-

Denis, et des palais de Versailles, Fontainebleau et Compiègne.

M. Gaidoz donne des détails sur la présence des roues de fortune dans les églises du moyen âge et dans les temps modernes.

M. de Lasteyrie met sous les yeux de la Société une inscription chrétienne du VIe ou du VIIe siècle, découverte récemment par l'abbé Hamard à Hermes (Oise).

M. Mowat communique l'estampage d'une inscription du moyen âge trouvée à Amiens par M. Cagnat. C'est une inscription chrétienne de basse époque.

En séance du 3 septembre. — M. Eugène Müntz continue la lecture de son travail sur le Palais de Sorgues (1319-1395), près d'Avignon, travail dont la première partie avait été communiquée à la Société en 1879. Il fait connaître les noms des artistes presque tous français employés à la décoration de ce monument.

M. Müntz communique en outre des photographies qu'il vient de faire exécuter d'après les fresques, toutes encore inédites, du Palais des Papes à Avignon, de la cathédrale de Notre-Dame-des-Doms et de la Chartreuse de Villeneuve.

Société de l'histoire de Paris. — M. Vacquer signale les découvertes faites, rue Galande, à Paris, à l'occasion de l'ouverture d'une tranchée d'égoût. On y a rencontré des substructions de l'époque romaine et recueilli une trentaine de sarcophages en plâtre et pierre blanche, mérovingiens et carolingiens.

— M. J. Guiffrey donne une notice sur les grands relieurs parisiens du XVIIIe siècle, Boyet, Padeloup, Derôme. M. Jal, dans son *Dictionnaire critique*, avait déjà donné des renseignements biographiques sur ces artistes si appréciés des bibliophiles. M. Guiffrey a pu compléter ces indications en fouillant des coins encore inexplorés des Archives nationales. C'est dans les liasses des Commissaires au Châtelet, où se trouvent plus de 5000 articles, qu'il a découvert ces documents. Ceux qu'il publie sont tous de même nature. Après la mort du relieur, le Commissaire du Châtelet vient apposer les scellés sur les coffres et effets trouvés dans l'appartement du défunt ; un inventaire détaillé est dressé plus tard par le notaire de la famille. Ces divers actes ont cet avantage de nous faire pénétrer dans l'intérieur du défunt, au moment même de son décès, de fournir des renseignements certains sur la date précise de sa mort, sur sa demeure, sa famille, sa fortune, ses créanciers et ses clients.

Société de l'histoire de France. — Cette importante association, fondée par MM. Guizot, Thierry, de Barante, Thiers, Mignet, etc., a célébré cette année le cinquantième anniversaire de son existence ; à cette occasion, M. le duc de Broglie a prononcé un discours dont nous extrayons les passages suivants :

« Je ne crois pas qu'on puisse rendre un meilleur service de nos jours à l'esprit public, à tous ceux même d'entre nous qui, engagés dans la vie active, ont le moins de temps à donner à l'étude, que de nous apprendre à bien connaître et surtout à apprécier impartialement notre histoire.

« Nous vivons dans un temps, vous le savez, où l'esprit de parti s'empare de tout (et quand je dis l'esprit de parti, je dis l'esprit de tous les partis, aussi bien de ceux que j'ai pu combattre, que de ceux dans les rangs desquels j'ai pu figurer) ; mais je ne crois pas qu'il y ait un sujet sur lequel l'esprit de parti se donne plus librement et plus aveuglément carrière, que dans la manière de raconter et surtout d'apprécier l'histoire de France.

« Nous faisons tous, plus ou moins, une histoire de France à notre fantaisie pour servir nos passions du jour. L'histoire de France est un champ clos, où en sortant des luttes de la presse et de la tribune, nous voulons retrouver nos adversaires de la veille, pour les combattre sous les traits des hommes d'autrefois. C'est un arsenal où nous cherchons de vieilles armes pour servir nos haines et nos inimitiés présentes. C'est le fonds inépuisable où nous venons chercher le thème de nos récriminations contre telle ou telle classe, telle ou telle institution qui nous déplaît ou qui nous gêne. Tous, plus ou moins, nous avons une tendance à faire de l'histoire un instrument de parti.

« Vous savez même jusqu'où cette tendance peut pousser quelques-uns de nos prétendus historiens. On va jusqu'à limiter arbitrairement le champ même de cette histoire, jusqu'à fixer une date de fantaisie à l'origine ou à la fin de notre existence nationale. Pour ceux-ci il n'y a pas eu de France avant une certaine date, et même une date très récente. Avant cette époque qu'on glorifie aux dépens de tout ce qui l'a précédée, il n'y a pas de France, elle n'existait pas à vrai dire, car elle ne formait pas une nation, puisqu'on n'y connaissait pas le sentiment ni même le nom de la patrie. Pour d'autres, à la vérité, cette même date a été la fin, la mort de la France, le jour où elle est tombée dans une irrémédiable décadence.

« Vous ne partagez, Messieurs, aucune de ces exagérations opposées, et, par la sage distribution de vos études, vous y faites, sans avoir même besoin de les réfuter, la meilleure des réponses. Le soin même que vous mettez à recueillir et à mettre en lumière tous les monuments du passé, dit assez ce que vous pensez des sottes invectives et des déclamations qu'on se plaît à entasser contre ce passé de la France qui a fait sa grandeur et sa place dans le monde. Vous savez montrer par votre exemple que le respect du passé est un devoir dont une nation ne peut s'affranchir impunément, et qui n'est au fond que le respect de soi-même et de sa propre dignité. On n'a pas le droit de répudier le sang dont on est sorti. Une nation qui prend plaisir à calomnier et à déshonorer ses aïeux se calomnie et se déshonore elle-même. Le respect du passé, chez un peuple, est aussi, vous le savez, une des meilleures garanties de sa durée et de sa prospérité à venir, car il y a, pour les peuples comme pour les hommes, une piété filiale à qui l'Esprit-Saint a promis les bénédictions de ce monde, et c'est à eux aussi qu'il a été dit :

Tes père et mère honoreras,
Afin de vivre longuement.

« Mais, vous savez aussi, Messieurs, que ce tableau du passé de la France, auquel vous apportez tant de soin, n'aurait ni sa signification élevée ni sa grandeur véritable,

s'il ne servait à faire voir par quel progrès lent et continu, poursuivi sous l'égide de la grande institution royale qui n'a cessé d'y présider, nous sommes arrivés à la jouissance des biens que nous apprécions le plus aujourd'hui : la formation de cette forte unité territoriale qu'aucune mutilation ne peut détruire, de ce puissant sentiment d'unité nationale qui n'éclate jamais mieux qu'aux jours de nos malheurs et des grandes crises, et enfin l'élévation graduelle de toutes les classes vers l'égalité sociale.

« C'est ainsi, Messieurs, que vos études nous apprennent à concilier, avec le respect du passé, la juste appréciation du présent et l'espoir persévérant dans l'avenir. Permettez-moi de vous féliciter de cette œuvre patriotique et de vous en remercier avec d'autant plus de liberté que j'y ai moins contribué. »

Société académique de Saint-Quentin. — M. Pierre Benard, dans une étude sur la basilique de Saint-Quentin, insiste avec raison sur le procédé fondamental d'appareillage des pierres, qui a été appliqué, à très peu d'exceptions près, pendant toute la période ogivale, et qu'il est nécessaire de connaître, pour s'expliquer comment, sur certains points, la pierre a pu être refouillée et évidée dans des conditions qui semblent irréalisables avec nos procédés actuels.

« Tout le monde sait qu'aujourd'hui, dit-il, la construction complète d'une maçonnerie en pierres se compose de deux périodes ; d'abord les maçons posent successivement, assise par assise, les pierres auxquelles une taille préparatoire a donné un premier dégrossissement; puis, lorsqu'ils ont posé le couronnement, arrivent les tailleurs de pierre qui dressent définitivement les surfaces et dégagent les moulures, en même temps que les sculpteurs refouillent les ornements et les figures. Eh bien, au moyen âge, le travail des tailleurs de pierre et des sculpteurs, au lieu de s'effectuer après la construction des murs, se faisait avant. Chaque pierre, quelle que fût sa destination et sa place, dans un mur, dans une colonne, dans une rosace, bas-reliefs, chapiteaux, consoles, clefs, culs-de-lampe, statues, balustrades, chaque pierre, dis-je, était taillée, ravallée, moulurée, sculptée, et entièrement confectionnée au chantier, quelquefois loin du bâtiment en construction, avant d'être amenée à pied d'œuvre, et mise à sa place définitive ; une fois posée, on n'y touchait plus : c'était fini. Les avantages de cette méthode sont faciles à saisir ; le tailleur de pierre et le sculpteur sont, pour travailler, infiniment plus à leur aise dans leur chantier que sur l'échafaudage ; ils peuvent circuler autour de leur bloc, le manœuvrer, le tourner dans le sens le plus commode ; comment, par exemple, aller sur place, après la pose, profiler les moulures des rosaces, tailler circulairement leurs lobes, évider leurs dentelures, perforer leurs ajours, sans s'exposer à rompre certains membres, et à ébranler tout le réseau et les meneaux qui le portent ? On remarque même parfois des moulures si profondément dégorgées qu'il serait impossible à l'outil d'atteindre tous les points de leurs refouillements, si l'ouvrier ne pouvait l'introduire par le lit de pose. Un autre avantage, c'est d'obliger l'appareilleur à prévoir tous les joints d'avance, et le sculpteur à étudier ses motifs d'ornement, de façon à ce que chaque pierre forme un sujet complet; aussi n'y trouve-t-on jamais ces joints malheureux qui passent au travers des compositions sculptées ; ajoutons que les frises et les archivoltes ornées y produisent leur maximum d'effet par la netteté avec laquelle les motifs se détachent, à cause des repos forcés qui les séparent, et qui sont déterminés par les joints. Un dernier avantage était de permettre l'exécution des travaux avec une rapidité tellement grande, qu'il nous est impossible aujourd'hui, avec toutes nos ressources mécaniques, d'en approcher. »

Société Éduenne. — M. Bulliot continue à rendre compte des célèbres fouilles du Mont-Beuvray.

— M. Roidot a rendu compte d'un mémoire sur les antiquités d'Autun que M. Bunnet Lewis a publié dans *The archæological Journal*. L'antiquaire anglais s'y occupe de la célèbre inscription gréco-chrétienne du Musée d'Autun, découverte en 1839 à Saint-Pierre de Lestrier. On n'est point d'accord sur l'âge de ce monument. Le cardinal Pitra l'a attribué à la fin du deuxième siècle, ainsi que M. Wharton Booth Marriot. MM. Rossignol et Kirchoff ne le font remonter qu'à une époque de décadence, en raison des fautes de syntaxe et de prosodie de l'inscription et d'après la forme cursive des caractères. M. B. Lewis partage leur sentiment. Mais, comme le fait justement observer M. Roidot, dans quel lieu et à quelle époque la décadence commence-t-elle ? Les Gallo-Romains écrivaient-ils la langue d'Homère dans sa pureté classique ? est-ce dans des inscriptions funéraires qu'il faut chercher des modèles de correction absolue, surtout quand elles sont rédigées dans une langue étrangère ? La même réponse peut être opposée à l'argument tiré de la forme irrégulière des caractères. Qu'en conclure ? sinon que les Gallo-Romains parlaient un grec médiocre et l'écrivaient médiocrement. Nous nous associons aux judicieuses observations de M. Roidot, et nous croyons, avec le cardinal Pitra, le P. Secchi, MM. Borret, Leemans, Franz et Marriot que cette épitaphe doit remonter au second siècle. Ajoutons toutefois qu'il est fort possible, comme le conjecture M. de Rossi, que la pierre primitive ait été brisée par les païens, et qu'elle ait été gravée à nouveau et remise en place au IVe siècle.

— Le tome IX des *Mémoires de la société Éduenne* contient encore d'importants travaux historiques et archéologiques, parmi lesquels

nous nous bornerons à citer une *Notice sur Santenay* (Côte d'Or) par M. H. De Longuy, et l'*Épigraphie autunoise*, par M. H. De Fontenay.

Société des sciences, belles-lettres et arts de Tarn et Garonne. — Le tome IX de ses *Mémoires* ne contient que des travaux purement littéraires, sauf un rapport de M. Edmont Galabert sur les congrès des sociétés savantes à la Sorbonne. La *Revue de l'art chrétien* a souvent plaidé la cause de la décentralisation littéraire; il est juste de donner la parole à une opinion, non pas contraire, mais un peu différente.

« Le choix des lectures, dit M. Galabert, est laissé, comme par le passé, à l'initiative des Sociétés ou des délégués, mais le Ministère propose maintenant chaque année aux Sociétés savantes l'étude d'un certain nombre de questions, qui sont ensuite discutées dans les sections. Cette innovation a été critiquée et elle est trop récente pour que son application ne soit pas encore un peu défectueuse. Elle n'en est pas moins excellente. Elle met en contact les savants de province avec ceux de Paris, elle les fait travailler en commun et elle servira à déterminer exactement le rôle qui convient plus particulièrenent à chacun d'eux. Déjà même, en suivant attentivement la discussion on se rend compte de ce qui manque aux savants de province pour traiter de vastes sujets, proposer des théories, faire des essais de généralisation. Ils n'ont point assez d'étendue dans le savoir et surtout assez de réserve. L'esprit critique leur fait défaut. Les exceptions qu'on signalerait n'infirmeraient point la règle. Peut-être même la confirmeraient-elles et s'apercevrait-on que ces savants, bien qu'habitant la province, se rattachent au mouvement parisien par des voyages, des lectures, des correspondances et des relations particulières. C'est que la supériorité scientifique et artistique de Paris est indéniable. Qu'on juge ou non cette centralisation excessive, on sera longtemps encore obligé de la subir. Il convient dès lors de n'en pas méconnaître les avantages. Les savants parisiens, mieux placés pour ébaucher des vues d'ensemble ou se livrer à des essais de synthèse, se défient néanmoins des conclusions hâtives et demandent des faits et rien que des faits. Leurs confrères de province devraient s'attacher principalement à en recueillir. La province est peu ou mal connue ; il appartient aux diverses Sociétés savantes de l'étudier. Les travaux qui leur conviennent le mieux sont ceux qui concernent plus particulièrement leur région. Voilà le champ vraiment réservé à l'activité des savants de province, et, s'ils savent s'y maintenir, leurs efforts ne seront pas infructueux. On objectera peut-être que ce genre de recherches s'exerce dans des limites trop étroites pour intéresser un grand nombre de personnes. Là est justement l'erreur.

« L'étude scientifique d'une contrée ne se borne pas seulement à celle du sol, du climat, de la flore et de la faune ; elle comprend aussi l'économie politique et rurale, l'archéologie, l'histoire, les institutions, les coutumes, les mœurs, les croyances, les traditions, les légendes, les superstitions, les dialectes, l'inventaire des musées, des archives et des collections. C'est dans cette voie que le Ministre de l'Instruction publique et le Comité des Sociétés savantes cherchent à pousser les Sociétés de province. Les résultats de cette enquête centralisés à Paris, seraient mis à la disposition des savants les plus éminents et une étude, à la fois neuve et complète de la France sortirait un jour de cette collaboration. On voit donc que même en laissant de côté les raisons exposées plus haut et tirées des difficultés que chacun rencontre en voulant sortir de son domaine, on en trouve d'autres très sérieuses qui imposent aux savants de province le devoir de se consacrer à cette tâche. Le Comité des Sociétés savantes réclame leur concours pour l'accomplissement d'une œuvre nationale, qui profitera également à la science générale. »

Société historique et archéologique du Maine. — M. André Joubert raconte l'histoire du château seigneurial de Saint-Laurent des Mortiers, détruit par les Anglais en 1427 et aujourd'hui complètement disparu. L'auteur a retrouvé dans les archives communales de Saint-Laurent un plan du château fait en 1813 d'après les ruines qui existaient encore. S'il faut s'en rapporter à la figure bizarre que M. Joubert intercale dans son travail, ce château aurait été composé d'une enceinte octogonale flanquée de huit tours rondes. Au centre se trouvait le donjon qui était relié à l'enceinte par des pans de murailles correspondants à chaque tour.

Commission des antiquités et des arts de Seine et Oise. — Dans son dernier fascicule, se trouve un inventaire de l'église de Notre-Dame de Mantes par MM. Durand et Grave. Cette charmante église est ogivale, mais romane par son plan et par certains détails de son ornementation. Tout l'édifice a été bâti d'un seul jet depuis l'abside jusqu'à la façade, mais elle n'a d'abord été élevée que jusqu'à la hauteur du premier bandeau. Toute la partie supérieure date des premières années du règne de saint Louis. Eudes de Montreuil a su habilement raccorder à l'église commencée par Philippe-Auguste l'église de Blanche de Castille et de saint Louis. La construction du triforium est peut-être unique et il n'a d'analogue que celui de Saint-Remi de Reims. Les voûtes de ce triforium, en berceau ogival, perpendiculaires au grand axe de l'église, reposent sur de larges linteaux, soulagés par de robustes colonnes. Les chapelles de l'abside n'ont été construites qu'au XIVe siècle, à l'exception de celle de la Vierge, bâtie en 1246.

On a eu tort de répéter que le portail de Mantes avait été copié sur celui de Notre-Dame de Paris, car les parties anciennes de Mantes sont antérieures à la métropole de Paris. Parmi les sculptures de la façade, on remarque les funérailles de la Vierge, la résurrection du Sauveur, la résurrection des morts et beaucoup de figures de martyrs. Le vitrail de la grande rose, datant du XIIIe siècle, représente, en vingt-quatre scènes, le jugement dernier. C'est à la même époque que remontent la sacristie et l'ancienne salle du chapitre qui la surmonte et qui sert aujourd'hui de garde-meuble. Le plus précieux objet du mobilier de Mantes est un beau tapis persan, offrant

des motifs de chasse, des arbres, des oiseaux, des lions, des panthères, des gazelles. M. de Caumont attribuait ce tapis au XIVe siècle : MM. Durand et Grave le croient un peu moins ancien.

Société littéraire, historique et archéologique de Lyon. — *Dans la séance du 5 mars 1884.* — M. Georges lit quelques passages de son étude sur l'architecture, travail qui a mérité à son auteur un prix de l'institut.

Séance du 19 mars 1884. — M. le comte de Charpin Feugerolles communique un document du commencement du XVIIe siècle, renfermant le récit d'une visite pastorale de Mgr de Marquemont, archevêque de Lyon, à Saint-Étienne-de-Furens.

Séance du 2 avril 1884. — M. Desvernay communique une vue de l'Ile Barbe, due au crayon de M. Reithoffer, et fait une description du paysage et des monuments qu'elle représente.

Séance du 7 mai 1884. — M. Pallias lit un mémoire sur l'industrie de la *Ganterie à Grenoble*, qui existait, dans cette ville, déjà au milieu du quatorzième siècle.

Séance du 21 mai 1884. — M. le baron Raverat fait le récit d'une promenade dans la vallée de l'Albarine, dans lequel il décrit successivement Tunay, la cascade de Charabotte, la roche de Thiou, Nantuy et Hauteville.

Séance du 18 juin 1884. — M. le baron Raverat fait le récit d'une excursion dans la vallée de Beaunant. — M. Desvernay lit une notice biographique sur Louis Guy, peintre lyonnais. — M. l'abbé Conil fait passer sous les yeux des membres de la Société la photographie d'un portrait du bienheureux Joseph Benoît Labre. Ce portrait, peint sur toile et dont il possède l'original, est attribué à un peintre lyonnais, nommé Jean Bourgeois, et il prie ceux de ses collègues, qui auraient des renseignements sur cet artiste, de vouloir bien les lui communiquer.

Séance du 2 juillet 1884. — M. le baron Raverat fait le récit d'une excursion à Saint-Geoire, au château de Clermont-Tonnerre et au hameau de Saint-Sixte.

Société d'agriculture, sciences et arts de la Marne. — M. le chanoine Lucot donne la description des verrières de la cathédrale de Châlons, qui ont été récemment restaurées, la plupart par M. Steinheil. Aux huitième et neuvième baies du collatéral septentrional, on voit deux verrières en grisailles, l'une du XIIIe, l'autre du XVIe siècle. Les fleurs de lys associées aux tours de Castille donnent à la première la date du glorieux règne de saint Louis; la seconde bande de personnages fait connaître les donateurs : ce furent les pelletiers qui exerçaient leur industrie dans le voisinage de la cathédrale, ils sont représentés préparant leurs peaux, les vendant à deux bourgeois, et offrant à la sainte Vierge leur verrière dans la personne du chef de la corporation, agenouillé devant elle. La seconde grisaille est due à la générosité des chanoines ; ils se sont fait peindre en habits sacerdotaux, faisant l'offrande de leur fenêtre au Sauveur assis dans une chaire, à saint Étienne et aux autres protecteurs de la cathédrale.

La quatrième fenêtre du collatéral droit réunit aujourd'hui les figures de saints, réparties autrefois en deux verrières qui ont subi malheureusement de nombreuses mutilations. Parmi ces personnages, peints au XVe siècle, on remarque saint Jacques le Majeur faisant bénir un chanoine donateur par la sainte Vierge; saint Vincent en dalmatique; saint Étienne ayant sur la tête un des cailloux de sa lapidation; sainte Catherine avec sa roue brisée dans la main gauche ; sainte Barbe, avec sa tour et l'épée qui lui trancha la tête ; les pieds de ces personnages reposent sur des socles aux gracieux contours où des armoiries ont été peintes: on y voit celles de la ville de Châlons et l'écu de France. Cette association, se demande M. Lucot, avait-elle pour but de perpétuer le souvenir de quelque libéralité du roi et du corps de ville ? ou bien, l'écusson du roi ne serait-il ici, dans la pensée du donateur qu'un souvenir consacré à la ville et à son gouverneur, ainsi qu'au roi de France, sous l'autorité duquel Châlons venait de se replacer? Il n'est pas rare, dans les pays Allemands, mais qui ont toujours été autonomes, de rencontrer peintes, dans les verrières des églises, les armes de l'empire d'Allemagne : la représentation de ces armes était la simple reconnaissance de la suzeraineté de l'empereur romain. Faut-il voir autre chose à Châlons dans la présence des armes royales? c'est une question sur laquelle M. Lucot n'ose point se prononcer.

J. C.

Société historique et archéologique du Périgord. — Par les soins de la Société archéologique du Périgord, le musée de Périgueux déjà si riche, vient de s'augmenter d'une collection des plus curieuses et des plus rares, voici dans quelles circonstances. A la séance du 4 octobre dernier, un membre faisait part à la savante Compagnie de la découverte d'une station magdalénienne sur la commune de la Linde, découverte fortuite amenée par des fouilles que faisaient faire sur leur terrain à *l'Abri des soucis*, MM. le capitaine Masson et Braquemont. Ces Messieurs avaient

trouvé une grande quantité d'objets très curieux et en faisaient part à la Société archéologique. Celle-ci désigna une commission chargée de s'entendre avec les propriétaires des terrains pour diriger les fouilles et acquérir quelques-uns des objets trouvés.

Ces fouilles reprises le 18 février sous l'habile direction de M. Féaux, amenèrent les plus jolis résultats : Huit harpons barbelés d'une forme gracieuse et d'une ornementation délicate, un collier formé de 10 coquilles marines, un manche de poignard en os gravé, trois baguettes ciselées, une petite scie en ivoire d'un travail des plus fins et une quantité considérable de beaux fragments de harpons, de sagaies, d'aiguilles, de couteaux et de mortiers à broyer la sanguine qui faisaient partie de la toilette de nos populations troglodytyques, la plupart de ces objets couverts de sculptures et de ciselures du meilleur goût, furent trouvés au pied de l'*Abri des soucis*.

Des offres furent faites par M.Galy,président de la Société archéologique, pour acquérir cette riche collection. Mais le capitaine Masson, «n'écoutant que la voix du patriotisme» voulut en faire un don gracieux au musée de Périgueux, qui se trouve ainsi posséder l'une des plus riches et des plus intéressantes collections de l'époque paléolithique magdalénienne.

Si le désintéressement du capitaine Masson est digne de tous éloges, nous n'en devons pas moins féliciter la Société archéologique du Périgord, et personnellement son savant président qui surent éviter la vente toujours déplorable d'une collection dont les sujets peut-être se furent dispersés aux quatre coins du monde.

J. M.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Séance du 13 juillet. — M. L. Delisle présente, au nom de Madame la comtesse de Bastard d'Estang et au sien, une planche de fac-simile héliographique qu'il a fait exécuter, d'après un manuscrit de Saint-Gall, pour combler une lacune de l'ouvrage de feu M. le comte de Bastard *Peintures et ornements des manuscrits*. Il annonce en même temps qu'un exemplaire de choix et très complet de ce somptueux ouvrage vient d'être donné à la Bibliothèque Nationale par la veuve du fils de l'auteur.

Séance du 8 août. — M. Léon Heuzey offre au nom des auteurs, MM. Henry Cros et Ch. Henry, un volume intitulé : *L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens.*

Ce livre, dit M. Heuzey, contient une découverte importante pour la science et pour l'art. C'est la restitution tant cherchée d'un procédé célèbre de la peinture grecque: la peinture à la cire et au feu ou l'*encaustique*.

La recherche des procédés perdus de l'encaustique a fait travailler bien des esprits et produit toute une série de mémoires. L'Académie des Inscriptions ne saurait oublier celui qui lui fut présenté en 1755 par le comte de Caylus. Le principal défaut de la méthode était de trop s'écarter des indications des auteurs, en employant des cires fondues à l'eau bouillante, étendues à la brosse et repassées seulement avec une sorte de réchaud. L'auteur qui s'est le plus approché des procédés antiques, consistant à appliquer et à mélanger directement les cires de couleur avec des fers chauffés au feu, fut l'abbé Requeno, en 1784. Mais, faute d'exemples, il ne put faire la démonstration archéologique de son système.

Il en est tout autrement du travail de MM. Cros et Henry.

Tout d'abord, ils suivent scrupuleusement les indications fournies par les textes ; ils en montrent ensuite l'application sur un petit nombre de peintures anciennes ; tels sont, par exemple, deux portraits de la famille égypto-romaine des Soter, au Louvre, et la célèbre muse de Cortone. A ces documents positifs s'ajoute la découverte faite en 1847, à Saint-Médard-des-Près, de tout l'outillage d'une femme peintre, contenant des substances et des instruments qui se rapportent indubitablement aux procédés de l'encaustique. Enfin, pour emporter la conviction, il fallait une condition dernière : la mise en pratique du procédé ; M. Cros a fait fabriquer des *cauteria*, sortes de spatules ou d'ébauchoirs, parmi lesquels, le fameux *cestrum* dentelé en feuille de bétoine. Il a mis ses fers au feu, et il a été étonné lui-même d'obtenir aussi logiquement le résultat cherché. Voici une charmante tête de femme peinte à l'encaustique par M. Cros, ajoute M. Heuzey, où l'on remarquera à la fois la franchise du coloris et l'habile mélange des tons, qui passent les uns dans les autres avec la même souplesse que dans la peinture à l'huile. La peinture à la cire donne un coloris où la transparence et je ne sais quelle vie particulière s'unissent à la solidité de la pâte ; ses couleurs ne changent pas ; elles ne sont pas exposées au danger de la décomposition chimique ; enfin, le procédé est à la fois d'une rapidité et d'une souplesse remarquables. A ces divers titres, la peinture à l'encaustique se recommande aux artistes contemporains.

Séance du 29 août. — M. Léopold Delisle, directeur de la Bibliothèque nationale, a communiqué dernièrement à l'Académie des Inscriptions des observations sur l'origine d'un manuscrit introduit par Libri dans la collection de lord Ashburnham (2e article du n° 16 de la collection). Ce manuscrit est du huitième siècle, et M. Hort, professeur à l'Université de Cambridge, y a reconnu des fragments étendus du « Miroir » de saint Augustin. A l'aide d'un catalogue du huitième siècle, récemment trouvé à Orléans par M. Trouchot, M. Delisle établit que les treize feuillets, du « Miroir », aujourd'hui reliés dans le manuscrit 16 de Libri, faisaient partie, au dix-huitième siècle, du manuscrit 10 de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire. Ces feuillets ont été employés par dom Sabatier pour son édition des anciennes versions de la Bible. Dom Rivet les a analysés dans le tome III de l'*Histoire littéraire de la France*, et, faute d'y avoir reconnu un ouvrage de saint Augustin, il a supposé que c'était un débris d'une compilation faite en Gaule au commencement du sixième siècle. Le manuscrit 10 de Saint-Benoît est arrivé à la Bibliothèque d'Orléans, où il porte aujourd'hui le n° 16. Les feuillets du « Miroir » de saint Augustin en ont été enlevés depuis la publication du catalogue de Septier ; Libri se les est appropriés et les a vendus, en 1847, au comte d'Ashburnham.

X.

La Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège, a publié le Tome III de ses *Bulletins*. Voici le contenu de ce volume. *De la dévolution et de la manplévie dans le droit coutumier liégeois*, par M. le conseiller Crahay. *Nouvelles recherches sur Saint-Servais*, étude par laquelle M. le professeur Kurth reconstitue d'une manière aussi ingé-

nieuse que savante, ce qu'il considère à juste titre, croyons-nous, comme la plus ancienne inscription chrétienne du pays, c'est-à-dire l'épitaphe métrique que saint Monulphe, évêque de Liège, avait fait graver sur la tombe de son illustre prédécesseur, saint Servais. *Horion Hozémont*, notice historique de M. Vandricken, dans laquelle l'auteur fait, à l'aide de recherches minutieuses entreprises avec une sorte de piété, l'histoire d'une commune rurale de l'ancienne principauté de Stavelot; il sait rendre son travail attachant par l'accent de vérité qu'on y trouve, et l'esprit consciencieux de ses investigations. *Quelques mots sur les Agnus Dei*, travail très étudié et où l'auteur, M. le chanoine Dubois, a, sous un titre modeste, réuni à peu près tout ce que l'on sait sur les *Agnus Dei*. Il forme une sorte de monographie illustrée de 4 planches, reproduisant des custodes d'*Agnus Dei*, petits monuments fort rares, comme on sait. La plus ancienne de ces custodes, celle qui est conservée au musée archéologique de Namur, avait déjà été publiée par les soins de la Société archéologique de cette ville. Le volume se termine par : *Une famille rurale au XVIIIe siècle*, par M. Charles Dejace. L'auteur y fait une esquisse historique, basée entièrement sur des documents de famille et qui, par cela même est très attachante. C'est la publication d'un de ces *livres de raison* que M. Ch. de Ribbe a été le premier à mettre en relief, et dont bien des familles, dans plus d'un pays, ont conservé encore les manuscrits restés inconnus et qui attendent l'œil d'un chercheur pour être remis au jour.

J. H.

Institut archéologique liégeois. — Nous devons signaler le document fourni par M. D. Van de Casteele sur des tapisseries de Bruxelles, dues à Urbain Leyniers, conservées au château d'Aigremont. M. Van de Casteele avait déjà fait connaître des haute-lisses de Daniel Leyniers, ornant actuellement les salons particuliers du gouverneur et non ceux du château de Waroux. Il a cette fois mis la main sur toute la correspondance qui eut lieu entre le fabricant et l'archidiacre Clercx de Liége vers 1525. Des neuf tentures qui ornèrent la grande salle du château d'Aigremont, et dont les cartons furent exécutés par Jean Van Orley, quatre existent encore : elles représentent l'*Hiver*, la *Chasse*, le *Ménage*, et un *Festin de Paysans*. Les belles tapisseries de la salle du Conseil communal de Bruxelles, représentant des épisodes de l'histoire du duché de Brabant sont du même artiste.

Bien intéressante est la petite église romane de Saint-Nicolas en Glain, à laquelle M. N. Henrotte consacre quelques pages et deux planches, une jolie vue de l'élégant chevet, et un dessin d'une des plus anciennes dalles tumulaires que l'on connaisse en Belgique.

Société archéologique de Namur. — La deuxième livraison de cette année contient une notice de M. del Marmol sur les confréries de la *Miséricorde et de la consolation* en l'église de Saint-Jacques à Namur. M. D. Van de Casteele y donne une série de documents inédits. Il fait connaître un contrat (1650) relatif à une voûte sculptée en l'Église de Notre-Dame à Namur par les sculpteurs Jean-Arnould de Ville et François Finon, et un autre, de 1587, concernant l'érection de l'ancienne boucherie, siège actuel du riche musée namurois. D'après ses curieuses notes, le peintre namurois Martin Hardeine, quitta en 1650 sa ville natale pour chercher ailleurs plus grand profit de son art. Le testament de Claude du Moulin, chanoine de Saint-Aubin fait en 1681, fournit des données sur des peintres en renom, Jean Leclerc, Daniel Zeghers, Jean Bouillon, de Coninck, Josse de Momper, J.-B. Bouverie, etc.

C'est encore au laborieux archiviste namurois que nous devons une note sur l'ancienne fabrication de *verres de Venise* à Namur. Nous avons déjà entretenu nos lecteurs de l'existence, au seizième et au dix-septième siècle, d'ateliers fondés par les verriers de Murano à Anvers et à Liége. Le travail le plus important du fascicule qui nous occupe est dû au R. P. Dom van Caloen; il a pour sujet les bas-reliefs et les sépultures franques récemment découverts à Maredsous. Notre collaborateur M. le baron Bethune de Villers y consacre un compte-rendu, que le lecteur trouvera au chapitre *Bibliographie*.

L. C.

Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique. — En terminant une étude sur l'épigraphie romaine de la Gaule, M. H. Schuermans s'arrête à disserter savamment sur les deux diptyques consulaires de Liège, célèbres dans le monde archéologique. L'un, le diptyque d'Astyrius, appartint jadis à l'église de Saint-Martin, où il servit longtemps de couverture d'évangéliaire. L'un des feuillets est aujourd'hui perdu, tandis que l'autre est encore conservé au musée de Darmstadt, après avoir appartenu à M. de Crassier, puis à Ch. A. Honvlez, baron de Hüpsch et finalement au grand duc Louis Ier de Hesse. Quant à l'époque et aux circonstances de l'arrivée de ce diptyque à Liége, M. Schuermans émet l'idée, que lorsque l'évêque Eracle fonda l'église de Saint-Martin à Liége, au Xe siècle, il aurait fait don du diptyque d'Astyrius à cette église qui l'aurait employé à revêtir un évangéliaire.

D'un autre côté, la cathédrale de Saint-

Lambert, démolie à la révolution française, a possédé un diptyque représentant, comme celui de Saint-Martin, l'inauguration d'un consul, lequel s'appelait Anastasius. On a conservé jusqu'à nos jours au moins trois diptyques de ce consul : un premier, de la cathédrale de Bourges, est allé à la Bibliothèque nationale de Paris; un second est au musée de Vérone, ou du moins on y possède le deuxième feuillet de celui-là. Enfin, celui de Liége est aujourd'hui divisé. Le deuxième feuillet est au *South Kensington museum*, et le premier, à la *Kunst Kamer* de Berlin. On avait toujours vu dans cet Anastasius l'empereur Anastase, qui a été quatre fois consul. L'auteur établit qu'il s'agit d'un de ses homonymes et parents, et que le diptyque est un produit de l'art byzantin du VIe siècle. Il était probablement dans le trésor de Saint-Lambert dès le temps de Charlemagne; peut-être est-il un don de saint Hubert à cette église. Il a donné lieu il y a vingt ans, à un procès célèbre, une contrefaçon de cet objet ayant été mise en vente par un faussaire, nommé Esser, qui s'occupait à Liége, avec une grande habileté, de la fabrication de faux ivoires. Terminons en disant que, selon M. Schuermans, il y a lieu d'espérer que l'on retrouvera à la cathédrale d'Aoste le premier feuillet du diptyque d'Astyrius.

— M. Lucien Solvay donne, à titre d'extrait d'un ouvrage sous presse, une étude ayant pour objet l'influence de l'art flamand sur l'art espagnol.

La sculpture en Espagne, ne fit que suivre, avant et après la Renaissance, les traditions italiennes, sans marquer ses œuvres d'un caractère national. Les rares specimens qu'on conserve de cet art, dans les musées et les églises, jouissent, selon M. Solvay, d'une réputation surfaite. Les étrangers se mêlent en grand nombre aux artistes indigènes. A la suite des architectes flamands, tels que le Bruxellois Annequin, Van der Eycken, François Van Sande, Jean Guas, etc. y affluent des sculpteurs étrangers, Philippe de Bourgogne, le flamand De Jonghe, les italiens Pompeio Leoni, Juani de Juni et Torrignano.

Selon une curieuse remarque de l'auteur, c'est par l'Espagne, et non par l'Italie, que la Renaissance pénétra à la fin du XVe siècle dans les Pays-Bas, où elle s'implanta plus tôt qu'en France et en Allemagne. En plein Pays-Bas, il croit retrouver le style *Mudejar*, dans la colonnade de la cour du palais épiscopal de Liége, dans la chapelle du Saint-Sang à Bruges, et dans l'ancienne Bourse d'Anvers, et le style *Plateresque*, dans la plupart des édifices belges du XVIe siècle; il en trouve des traces dans la cheminée du Franc de Bruges, dans le mausolée du cardinal de Croy à Heverlé, etc.

La peinture, qui suivit la sculpture et l'architecture, s'inspira aux mêmes sources, mais elle ne voit le jour qu'avec peine, aux dernières années du XVe siècle, alors que l'Espagne a chassé les Arabes, et commence à respirer, après des siècles de luttes formidables. Elle ne produisit que d'informes essais jusqu'à l'arrivée des Florentins Gherardo, Stamira et Dello. Les Flamands suivirent les Italiens. On cite Gil Tannes, Christophe d'Utrecht, Antoine de Hollande, Olivier de Gand, Jean Flamend. On prétend, non sans preuves, que Roger Vander Weyden passa par l'Espagne à son retour d'Italie; mais en tout cas, la présence d'un grand nombre de ses œuvres, y eut, à défaut des leçons du grand-maître, une grande influence sur l'art. Ici M. Solvay se livre à une intéressante critique des œuvres de Roger, plus authentiques les unes que les autres. Il apporte à une question des plus intéressantes, surtout pour ses compatriotes, le contingent précieux des études sérieuses qu'il a pu faire sur place.

Bibliographie.

DANS notre livraison de juillet 1883, p. 278, nous avons annoncé que l'Exposition de l'Art ancien, organisée à Liége en 1881, allait donner lieu à une publication considérable, entreprise par la Maison Claesen de Paris. On se rappelle que cette publication devait se composer de trois albums de 30 planches chacun, accompagnées d'un texte explicatif. Déjà nous avons rendu compte du premier fascicule de l'Album consacré à l'*Orfèvrerie religieuse*. Cette publication se poursuit, et aujourd'hui les premières livraisons des deux autres albums ont également vu le jour.

La deuxième partie se compose de la *Sculpture et de la Dinanderie*. De même que pour la livraison déjà parue, les planches exécutées avec beaucoup de soin au moyen de la phototypie, par la Maison Römmeler et Jonas de Dresde, ne laissent rien à désirer. Voici les planches de cette livraison que nous avons sous les yeux :

1° *Diptyque d'Anastasius*. Ce sont les deux feuillets de ce curieux monument de la toreutique conservé autrefois dans la cathédrale de Saint-Lambert à Liége, et dont aujourd'hui une moitié se trouve dans l'un des musées de Berlin, l'autre au musée de South-Kensington à Londres. 2° *La Vierge*, dite de *Dom Rupert*. Bas-relief en pierre du XIe siècle, qui se trouvait autrefois à l'abbaye de Saint-Laurent près Liège, et qui est actuellement conservé au musée archéologique de cette ville. 3° *Aumonière*, curieuse broderie du XIVe siècle, faisant partie du trésor de l'ancienne collégiale de N-D. à Tongres. 4° *Deux groupes du retable* de l'église Saint-Denis, à Liége. 5° *Tapisserie de Flandre*, haute-lisse très intéressante faisant partie de la collection de M. le docteur Hicguet à Liége. 6° *Grès d'Allemagne* et des *Pays-Bas*. 7° *Plateau en émail de Limoges*. 8° Ancienne *argenterie liégeoise*, planches dont les éléments appartiennent à différents amateurs. 9° *Verres allemands, vénitiens et liégeois*, et 10° *Balcon en fer*.

On le voit, ce second album s'annonce aussi bien, par les objets généralement d'un haut intérêt archéologique qui y sont reproduits, que son aîné. Enfin, la livraison consacrée à l'*Ameublement civil* et qui se compose également de dix planches, sera certainement appréciée par les collectionneurs et les curieux. On y remarque particulièrement les premières planches, *une armoire du XVIe siècle*, conservée dans l'un des hospices de Liége, et *un virginal*, instrument à cordes d'une grande beauté et qui fait partie des collections de M. Jerme à Liége. La plupart des autres planches reproduisent des meubles sculptés en bois de chêne, dits liégeois, appartenant aux XVIIe et XVIIIe siècles.

Ces albums, dont la publication sera achevée au cours de cette année, formeront une collection de planches des plus remarquables. Les objets reproduits ont, en général, une origine commune, l'ancienne principauté de Liége, et ces phototypies resteront comme le souvenir aussi durable qu'il est instructif, de l'une des expositions régionales les plus considérables que l'on ait organisées en Belgique

---

Die Marien verehrung in den ersten Jahrhunderten, von Hofrath Dr F. A. von Lehner, Director des fürstl. Hohenzollernschen Museums in Sigmaringen.

Le culte de Marie aux premiers siècles, par le Dr F.A.v.Lehner, conseiller à la Cour, directeur du musée du prince de Hohenzollern à Sigmaringen, avec 8 planches doubles en lithographie. Stuttgart, J. Cotta.

Nous traduisons de la *Revue allemande de Berlin* le compte-rendu suivant :

Lorsque, il y a bien des années, l'auteur commença ses études relatives à l'Art chrétien, ses sentiments de catholique le portèrent tout d'abord à l'examen des représentations « de la sainte Vierge ». Il prit un plaisir particulier à remonter des peintures de la Madone contemporaines aux images du moyen âge le plus reculé, et de comparer entre elles ces différentes œuvres d'un même art. L'examen des rapports entre les images peintes ou sculptées représentant Marie et la dévotion de l'Église et du peuple à sainte Marie dont ces images ne paraissent qu'un reflet, l'amenèrent à des recherches approfondies sur l'histoire de ce culte. Depuis le concile d'Éphèse (433), où Marie, comme mère de Dieu, fut placée à la tête des saints et honorée officiellement dans les fêtes établies par l'Église, à titre de patronne et de protectrice, les matériaux pour cette histoire ne faisaient pas défaut. Mais il n'en était pas de même en ce qui concerne les premiers siècles. Là, il n'existe que d'assez rares indications, de sorte qu'une étude des sources, aussi bien de celles contenues dans les monuments de l'art que des sources manus-

crites, devint nécessaire. L'auteur ne s'est pas effrayé de cette nécessité, et prenant pour base de ses recherches le Nouveau Testament, les écrits apologétiques et les Pères de l'Église, il a entrepris cette étude avec une persévérance qui lui a permis d'épuiser son sujet. La personnalité de Marie, que l'on ne voit que rarement dans les Évangélistes, qui n'y est pour ainsi dire dessinée qu'à grands traits, apparaît plus nette et plus précise dans le travail religieux de l'auteur, soutenu par la science théologique. Grâce à lui, la silhouette tracée par la main des Évangélistes se développe, se colore et devient précise, comme la peinture d'un maître ; elle montre dans sa pleine lumière comme objet du culte, celle qui a pris une place si considérable dans l'Église catholique.

Par cette voie l'auteur parvint à établir que l'idéal de Marie, tel que le concevait le Ve siècle, n'a été que le développement naturel de la conception des siècles qui l'ont précédé. Cet idéal n'est que le résultat de la tradition sanctionnée et vérifiée.

Lorsque l'auteur affirme que ses recherches ne poursuivent pas un but théologique, mais que, cherchant à porter la lumière dans le domaine de l'archéologie, c'est de ce point de vue qu'il convient de juger le résultat acquis, nous n'en avons pas moins le droit de repousser la pensée d'un développement du culte théologique de latrie accordé à Marie. Mais nous appellerons particulièrement l'attention sur la seconde partie de l'ouvrage qui donne l'histoire de l'idéal poétique de Marie.

L'ancienne poésie chrétienne qui a Marie pour objet commence avec les apocryphes du Nouveau Testament ; à ceux-ci il convient de joindre les panégyriques des « oracles sybillins » (160) et les rapports évangéliques rimés ; les poésies de Juvencus (330) et celles de l'évêque Paulin (431). Viennent ensuite les hymnes et les poésies lyriques du pape Damase (366-84), celles du plus grand poète de l'antiquité chrétienne, Prudence (✠ 413), et enfin les poètes lyriques, édités en langue allemande par Zingerle.

Le livre de M. de Lehner offre un intérêt plus puissant au point de vue de l'art, par la reproduction de 85 images de la sainte Vierge, empruntées aux monuments les plus anciens, soit de la peinture, soit de la sculpture.

Aussitôt que le christianisme eut dépassé les frontières de sa terre natale, la Palestine, et se fut avancé dans le monde des arts, la Grèce et l'empire romain, il se fit des disciples chez lesquels l'art avait pénétré dans les mœurs et faisait partie de toutes les manifestations de la vie. Ils demeurent fidèles aux habitudes antiques en ornant d'images et de symboles, non seulement les ustensiles du culte et de la maison, mais encore les lieux de réunions publiques, les églises et les tombeaux eux-mêmes. Ce sont précisément les catacombes romaines, qui, dans de charmantes peintures, offrent un certain nombre d'images de Marie. Les plus anciennes d'entr'elles sont des fresques peintes sur les plafonds et les murs des hypogées. Plus tard on donna souvent à Marie une place dans les sculptures en relief des sarcophages. — Toutes ces images de Marie, antérieures au concile d'Éphèse (433) au nombre de 87, ont été réunies par l'historien avec infiniment de peines et de soin, empruntées aux sources les plus diverses. Elles sont décrites et, pour la plupart, illustrées par le dessin. — Dans un résumé général, ces reproductions sont groupées d'après les caractères divers de leur composition et expliquées. Les anciens artistes chrétiens, travaillant conformément à la foi dont ils étaient pénétrés, mais, avec les moyens empruntés au paganisme dont ils avaient reçu l'héritage, créèrent l'image de Marie, semblable à une jeune femme animée par l'expression d'une douce noblesse, de l'humilité dans la dignité, prenant une attitude pleine de grâce. Plus tard, la figure fut distinguée par l'auréole, par la richesse des ornements, et, comme à Sainte-Marie Majeure, elle fut revêtue d'une robe resplendissante. Lors de la Renaissance, Raphaël chercha dans sa Madone de saint Sixte à transfigurer dans une gloire idéale la Vierge Marie, représentée dans toute sa sainteté par les essais plus tendres et plus touchants de l'ancien art chrétien.

J. H.

LE MOBILIER D'UNE ÉGLISE PAROISSIALE DE LA BANLIEUE DE NEVERS, EN 1638, par M. Boutillier, curé de Coulanges-les-Nevers. Nevers, 1884, in-8° de 7 pages.

L'ÉGLISE en question est celle que dessert l'auteur. Quoique d'époque moderne, cet inventaire, qui comprend 61 articles qu'on a oublié de numéroter, n'est pas dépourvu d'intérêt. Il est précédé d'une introduction et accompagné de quelques notes.

Plusieurs points méritent d'être élucidés : c'est ce que je vais essayer.

« Trois petites pièces de linge, chacune de deux thiers, à mettre sur les degrés du grand autel. » (n° 1). *Degré* prête à l'équivoque : il ne s'agit pas ici des *marches* (n° 34), mais des *gradins* qu'en beaucoup d'endroits on couvrait d'étoffe ; c'était la continuation du parement, remontant jusqu'au retable. Tout est assorti : le *parement* (n° 4), le *dais* ou *ciel* (n° 3), les *courtines* (n° 2), qui sont déclarés de « toille blanche ».

Ces divers objets sont ornés de « bandes de lacys », qui doit s'entendre du filet [1].

Si les « courtines » sont au nombre de « trois », c'est que l'une d'elles forme dossier, les deux autres étant rangées sur les côtés, comme on le représente dans les manuscrits.

La « tavajolle », historiée de la Crucifixion, se nommait au moyen âge *dossier* (n° 5).

Les « vingt panemains pour servir aux autelz » (n° 6) sont des lavabos, employés aussi comme *mouchoirs* [2].

La réserve eucharistique est abritée sous un « pavillon de toille peind, façon de damas rouge avec des bandes façon de broderye » (n° 16). Il reste à Notre-Dame de Poitiers un fragment de devant d'autel du XVIIe siècle, en bois, où l'étoffe et la dentelle sont ainsi imitées par la peinture.

« La grande tente de toille blanche » (n°s 7, 8) était destinée à la communion pascale : on la retrouve ailleurs.

A noter les « voilles » et « robbes » de la sainte Vierge (n°s 10-13), « les bastons » des confréries « à porter aux processions » (n° 20), « dix-huit chandeliers de bois façon de tours » ou *tournés*, faits au tour, (n° 21), « ung parement d'autel de laine de point d'ongrye » (n° 18), c'est-à-dire une tapisserie dont le dessin offre un chevronné [3].

Le dais du St Sacrement est dit « pesle » : il a « quatre bastons » et « quatre verges » (n° 24), ce qui indique qu'il est carré et rigide.

La chasuble n° 24 est « bleuf » ; celle du n° 31 n'a que la « croix de bleuf ». M. Boutillier qui a pu vérifier la chose sur les rubriques, nous apprend que cette couleur était réservée « aux fêtes de la sainte Vierge et aux confesseurs pontifes ». Le violet étant enregistré au n° 32, il n'y a pas lieu de lui assimiler le bleu, suivant l'ancien rite parisien.

Les *Agnus Dei* ne sont pas communs dans les inventaires : ici il y en a « quatre grands », on ne dit malheureusement pas quel pape les consacra (n° 36).

Les ornements et ustensiles se renfermaient dans « quatre crédanses, deux desquelles ferment à clef » (n° 33), dans « une grande aumoire de sappin » (n° 49) ou dans « quatre coffres de bois » (n° 48).

Des trois lampes, deux sont en « cuivre », « celle de Nostre-Dame de terre de faïence », probablement faïence de Nevers (n° 38) : il y aurait lieu de rechercher dans les collections des lampes de ce type.

« Trois tapys de popiltre » (n° 39). L'usage français était de garnir le lutrin d'un parement [1].

Les « trois calices » et les deux « pères de burettes » sont en « estaing » : un des calices « est argenté » (n°s 40, 41).

Les « voilles de calice » assortissent aux cinq couleurs liturgiques, ce qui n'est pas général au XVIIe siècle.

Il n'y a pas encore de pupître pour le missel, on se sert de « cuissinets » (n° 47).

Le mobilier comprend un « chevalet », avec le « drap des trespassez et les quatre chandeliers pour mettre autour » (n° 50), « la bannière » (n° 51), « le tronc » (n° 52), « le confessionnaire » (n° 53), « la chaize à faire le prosne » (n° 54), « le crucifix » placé devant la chaire selon la coutume française (n° 55).

Le « ciboire » est « d'argent » (n° 58).

Une particularité très intéressante consiste dans cette double mention (n°s 59, 60) d'un soleil pour l'exposition du Saint Sacrement et d'une niche d'étoffe pour exposer le soleil : « Plus, ung petit soleil de cuivre pour exposer le Sainct Sacrement. Plus, ung petit tabernacle à exposer le Sainct Sacrement de toille d'argent, avec les broderyes par dessus. » *Soleil* indique la forme usitée à cette époque : de la sphère jaillissent des rayons alternativement droits et flamboyants. *Tabernacle* est le mot propre pour la niche d'exposition, qui se compose d'un dais, d'un dossier et de deux rideaux, en sorte que le Saint Sacrement est entièrement abrité et ne se voit qu'à la partie antérieure [2].

1. « Ung parement de camelot rouge, sur lequel l'on met le parement blanc par le temps de caresme, faict en petis pointctz, feuillages de toille et autres enrichissemens. Item, deux carreaux de toille rouge, pour mettre les couvertes blanches de caresme. » (*Inv. de la cath. de Reims*, 1622, n°s 129, 155). — « Abbatissa de la Cambre dedit paramentum quadragesimale pro parte superiori majoris altaris ex puro filo in modum retis. » (*Inv. de Clairvaux*, 1504.)

2. « Item, six grandes serviettes à franges pour servir à l'autel. » (*Inv. de la cathédrale de Reims*, 1622, n° 490.)

3. L'inventaire du surintendant Fouquet, en 1661, enregistre « six chaises et six fauteuils de tapisserie, de bastons rompus. » M. Bonnaffé ajoute en note « à point de Hongrie ». (*Le surintendant Fouquet*, p. 93).

Molière dans l'*Avare*, parle du point de Hongrie comme d'une chose fort commune : « Premièrement, un lit de quatre pieds à bandes de point d'Hongrie, appliquées fort proprement sur un drap de couleur d'olive, avec six chaises et la courte-pointe de même ; le tout bien conditionné et doublé d'un petit taffetas changeant rouge et bleu. »

« Une tapisserie de Bergame, avec les bandes de points de Hongrie, qui est bonne. » (*Inv. de l'hôpital de Neufchâteau*, 1760.)

1. « Duas capellas integras de dyapris albis..... cum uno paramento pro lectrino seu pulpito. » (*Inv. de la cath. d'Angers*, 1390.) — « Que le grant pulpite de l'église soit aussi couvert de semblable bougran noir. » (*Test. de René d'Anjou*, 1474.)

« Une couverture du pulpitre de velours vert. Ung dossier de pulpitre de velours bleu et franges de soye. Deux couvertures du pulpitre de velours noir. Une couverture de pulpitre de drap de soye jaulne. Une couverture de pulpitre de laine, où il y a les images de Nostre-Dame et de saint Michel. » (*Inv. de la cath. de Reims*, 1622, n°s 192, 199, 202, 204, 205).

La *Gazette des Beaux-Arts*, 2e sér., t. XXVIII, a publié un parement de lutrin du XIVe siècle, p. 341-344 et un autre du XVIe, p. 431.

2. « Un tabernacle pour mettre le St Sacrement et la couverture du St Ciboire de toile d'argent brodée d'or et les rideaux passés d'or et d'argent. » (*Inv. de la cath. de Reims*, 1622, n° 622).

LE TRICLINIUM DU LATRAN, CHARLEMAGNE ET LÉON III, par EUGÈNE MUNTZ ; Paris. Baer, 1844 ; in-8° de 15 pp. Prix : 1,50.

CETTE brochure continue la série si intéressante des *Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie*, dont elle forme le huitième chapitre. L'auteur, avec beaucoup d'érudition et une logique serrée, discute certaines opinions qui désormais ne doivent plus avoir cours, puis introduit dans l'étude de cette grande page iconographique plusieurs éléments nouveaux, tels que deux textes de Platina et de Grimaldi, et deux dessins coloriés de la Vaticane et de l'Ambrosienne. La question est donc désormais épuisée. Je m'en tiendrais là aussi, mais M. Muntz ne décrivant pas la mosaïque actuelle, il convient de suppléer à son silence dont je comprends parfaitement le motif. Les pèlerins de Rome ont besoin d'avoir un guide fidèle et comme il importe de les renseigner exactement, j'ajouterai en note, d'après les documents fournis par M. Muntz, tout ce qui pourra les éclairer sur le plus ou moins d'authenticité de la copie qu'ils ont sous les yeux, car l'original a totalement disparu, moins deux têtes d'apôtres, conservées au musée chrétien du Vatican et que j'ai signalées, dès 1867, dans ma *Bibliothèque Vaticane* (Rome, Spithover), p. 130. Une de ces têtes est reproduite dans la brochure de M. Muntz.

Aux écrivains cités par cet auteur et qui se sont occupés de la mosaïque du *Triclinium* ou en ont donné un dessin, il faut ajouter les suivants :

Nic. Alemanni, *de Lateranensibus parietinis*, Rome, 1625; in-4° de 172 pages. La planche 2 donne la mosaïque mutilée, et la planche 3 la montre restaurée.

Mabillon, *Annales Benedictini*, lib. VI, n° 87, p. 342.

Henschenius, *Acta SS.*, 12 jul., p. 580, n° 40.

Annales archéologiques, t. VIII, p. 253; t. XXV, p. 30.

Rohault de Fleury, *Le Latran*, pp. 277, 289, 324.

Grimoüard de Saint-Laurent, *Guide de l'Art chrétien*, t. II, pp. 30, 32, 75, 82, 433, 446; t. V, p. 162.

Chroniqueurs de l'histoire de France, par Mme de Witt.

Hennin, *Les monuments de l'histoire de France*, t. II, pp. 110, 115, 116.

E. Muntz, *Ricerche intorno ai lavori archeologici di Giacomo Grimaldi*, Florence, 1881; in-8°, p. 22, 23.

Rohault de Fleury, *La Messe*, Paris, 1883; in-4°, t. I, p. 14.

Revue de l'Art chrétien, 3e série, 1883, t. I, p. 213.

Je ne dois pas omettre non plus une gravure du siècle dernier représentant saint Pierre, saint Léon et Constantin, que le Chapitre de Sainte-Marie Majeure a insérée dans le *Propre* de son bréviaire et dont je dois deux exemplaires à l'obligeance de Mgr Pila des comtes Carocci, chanoine de cette basilique. Les planches se conservent aux archives (1).

LE TRICLINIUM DE SAINT LÉON III, AU PALAIS PATRIARCAL DU LATRAN.

Le *Triclinium* était une vaste salle à manger, de forme rectangulaire et flanquée en croix de trois absides; le pape, au moyen âge, y réunissait les cardinaux après les offices pontificaux, dans un banquet que décrivent les chroniques du temps (2).

L'abside principale, qui faisait face à l'entrée, était décorée d'une mosaïque, exécutée sous le pontificat de saint Léon III, vers l'an 800, ainsi qu'il résulte de ce passage d'Anastase le Bibliothécaire : *Fecit autem et in patriarchio Lateranensi triclinium majus super omnia triclinia, nomine suæ magnitudinis decoratum; decoravit cameram cum absida de musivo.*

Dans son état actuel, la mosaïque du *triclinium* n'est plus que l'ombre d'elle-même. On peut même affirmer que l'œuvre primitive a disparu et qu'il ne nous en reste qu'une assez mauvaise copie, sans caractère archéologique.

Trois inscriptions ont été gravées sur marbre pour en raconter l'origine et les vicissitudes.

La première reproduit intégralement le texte d'Anastase, extrait de naissance fait après

1. Voir mon article intitulé *Charlemagne sur la mosaïque du triclinium du Latran, à Rome*, dans le *Bulletin du Comité des travaux historiques, sect. d'archéologie*, 1884, p. 318-322.

2. « In basilica magna Leoniana, ubi hoc die in mane Domnus Papa comedit, circa mensam pontificis præparata sunt undecim scamna pro quinque presbyteris totidemque diaconis cardinalibus et primicerio. Ibi etiam lectus ipsius Pontificis solemniter est præparatus, in figura undecim apostolorum recumbentium circa mensam CHRISTI. Transiens autem pontifex per ipsam basilicam intrat cameram suam, ubi in scypho argenteo recepto a camerario..... » *(Cenalis Camerarius.)*

« Facta laude ante Lateranense palatium, postquam ascendit in domum majorem, quæ Leoniana vocatur, solemne convivium celebravit. » *(In vit. Innoc. III.)*

« Hæc aula nostris temporibus *sala consilii* dicitur. Quam Leo Papa tertius pontificum Romanorum usui construxit et exornavit, in qua quibusdam solemnibus, ut Paschatis et Natalis Domini, Romani Pontifices cum cardinalibus prandere solemni ritu consueverant..... Hæc omnia innuere videtur oratio quæ scripta est in zophoro absidæ maioris, in qua Deus oratur ut protegat domum illam et omnes in ea consistantes. » *(Panvinius.)*

C'est dans une salle analogue que dut dîner Charlemagne, en 774, le 3 avril, jour de Pâques, après la messe solennelle célébrée par le pape Adrien à Sainte-Marie Majeure ; et, à l'issue de l'office, le roi de France s'assit à la table du Souverain Pontife dans le palais patriarcal de Latran. Le lendemain lundi, Charlemagne fut proclamé, à Saint-Pierre, *patrice* de Rome ; le mercredi 6 avril, à l'issue d'une harangue publique dans laquelle étaient rappelés tous les bienfaits qui liaient déjà mutuellement la papauté à la France, le Souverain Pontife obtint de Charlemagne la promesse solennelle, faite sur l'autel de Saint-Pierre, que lui et ses successeurs respecteraient les droits du pape. Quelques jours après, au moment de son départ pour Paris, Charlemagne recevait du pape l'assurance de son prochain triomphe sur ses ennemis et de la conquête définitive du royaume des Lombards.

décès, uniquement pour constater l'âge qu'avait le défunt.

La seconde nous apprend qu'en 1625 le cardinal François Barberini appuya de contreforts les murailles qui croulaient, et après en avoir fait faire un dessin colorié, restaura la mosaïque, surtout dans la partie droite à peu près ruinée, *summa fide, ad priscum exemplum.* Cette fidélité scrupuleuse à suivre l'original est curieuse à noter, quand on peut sur place en faire le contrôle, qui dément hardiment de telles prétentions. Est-ce qu'on savait, à cette époque, dessiner le moyen âge et l'œil qui voyait mal ce qu'il ne comprenait pas était-il mieux secondé par une main, habile peut-être, mais nullement préparée à ces sortes de travaux?

Écoutons le cardinal restaurateur :

Franciscvs
S . Agathae . diac . cardinalis
Barberinvs
triclinii . a . Leone . III . rom . pontifice. constrvcti
a . Leone . IV . svccessore
sexagesimo . post . anno . reparati
nostra . tandem . etate . pene . dirvti
partem . hanc . illvstriorem
in . qva
vtraqve . imperii . romani . translatio
redditaque . vrbi . pax . pvblica . continetvr
parietibus . hinc . inde . svffvlsit
camerae . mvsivvm. restavravit (1)
labansqve . olim . dextervm . apsidis . emblema
antiqvariorvm . diligentia . coloribus . exceptvm
penitvs . deinde . collapsvm
ad . priscvm . exemplvm
svmma . fide . ex . mvsivo . restitvit
anno . ivbilei . MDCXXV

La troisième inscription achève de nous instruire sur l'authenticité de la mosaïque actuelle. Clément XII, pour édifier la façade de Saint-Jean de Latran et la dégager comme il convenait, rasa le *triclinium* et en transporta l'abside près du *Sancta Sanctorum*, l'accolant à l'oratoire de Saint-Laurent. Mais dans cette translation, soit *difficulté de l'entreprise, soit inhabileté des ouvriers*, la mosaïque arriva à sa destination *fracassée*, mutilée, *complètement détruite.* Comme le pape avait eu soin de la faire préalablement reproduire en couleur, quand Benoît XIV, en 1743, voulut la refaire dans son ensemble, il n'eut qu'à se conformer à ce mauvais dessin, auquel, pour plus d'exactitude, on joignit celui de 1625 qui était conservé à la bibliothèque du Vatican.

De ces deux copies, également fautives, il ne pouvait résulter qu'une œuvre défectueuse, qui donne la place des personnages, mais ne tient pas compte de leur physionomie et de leur costume, accusés seulement dans les lignes principales.

L'inscription de Benoît XIV, malgré sa longueur, doit être consignée ici, en raison des faits intéressants qu'elle constate officiellement.

Benedictvs . XIV . p. m .
antiqvissimvm . ex . vermiculato . opere
monvmentvm
in occidentali apside
lateranensis coenacvli
a Leone . III
sacro cogendo senatvi
aliisqve solemnibvs peragendis
extrvcti
quod ad templi aream laxandam
Clemens . XII
integrvm loco moveri
et ad proximvm S. Lavrentii oratorivm
collocari ivsserat
vel artificvm imperitia
vel rei difficvltate
diffractvm ac penitvs disiectvm
ne illvstre adeo
pontificiae maiestatis avthoritatisqve
argvmentvm
literariae reipublicae damno interiret
ad fidem exempli
ipsivs Clementis providentia
stantibvs adhvc parietinis
accvrate coloribvs expressi
et simillimae in Vaticano codice
veteris pictvrae
nova apside
a fvndamentis excitata
ervditorvm virorvm votis occvrrens
vrbi aeternae
restitvit
anno CIↃ IↃ CC XLIII
pont. sui III

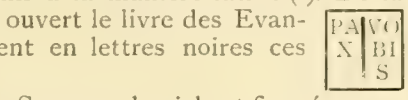
L'abside représente le CHRIST donnant aux apôtres la mission d'enseigner.

Une bordure rouge, gemmée et perlée, serrée entre deux bandes blanches, circonscrit le champ d'or de la mosaïque.

Au centre, le CHRIST se tient debout sur une motte de terre, de laquelle s'échappent les quatre fleuves symboliques. Son nimbe d'or est cerné d'un filet bleu et marqué d'un croix pattée, bleue et jaune. Sa tunique bleue, laticlavée or et rouge, a des manches larges et courtes. Son manteau

1. Alemanni écrivait en 1625 : « Tulit ... varias incendiorum Lateranensium injurias, quemadmodum semiustae illae indicant aureae tessellulae, quas in tabula illic prae aliis ob id nigricare videmus. » La même observation a été faite par M. Gerspach pour la mosaïque absidale de la basilique du Latran. Le feu, en détachant la feuille de verre blanc qui recouvrait la pellicule d'or, l'a laissée à découvert et par conséquent sous l'action directe de l'air, qui bientôt a fait disparaître l'or, il n'est resté que l'excipient, cube d'émail rouge foncé ou noir ou encore de verre gros vert. A distance, le rouge et le vert ont fait tache sur le fond comme des points noirs.

bleu, ramené en avant, porte deux *lorum* jaunes et un triple *clavus* de même couleur. Ses pieds sont chaussés de sandales. Son bras droit est nu et levé pour bénir à la manière latine (1). De la gauche il tient ouvert le livre des Evangiles, où se lisent en lettres noires ces deux mots :



Au-dessus du Sauveur, le ciel est figuré par un hémisphère bleu que borde une bande plus foncée et où flottent des nuages jaunes et rouges (2).

Sur le sol vert marchent, à droite, cinq apôtres, saint Pierre en tête, et six à gauche (3). Leur nimbe d'or est cerclé blanc et bleu. Vêtus uniformément, ils ont tous une tunique blanche à laticlaves rouges et un triple *clavus* de même couleur, deux fois répété à la hauteur de la poitrin sur le manteau blanc. Chaque manteau porte également une lettre pommetée aux extrémités. Ces lettres sont E, F, H, I, L et un triangle ou *delta* grec (4). Une simple sandale protège la plante de leurs pieds. Le second des deux côtés, ainsi que le dernier à gauche, sont seuls jeunes et imberbes.

Saint Pierre se reconnaît à sa figure typique, à ses cheveux blancs formant bourrelet autour de la tête, aux deux clefs d'or et à la longue croix rouge qu'il appuie sur son épaule (5). De la main droite il relève le bas de son manteau, afin de marcher plus librement, car il part pour remplir la mission que le CHRIST vient de lui confier et, chef du collège apostolique, il va entraîner les autres à sa suite.

1. Grimaldi dit positivement : « Salvator mundi, ... benedicens dextra, pollice cum annulari conjuncto, » ce qui constitue à proprement parler la *bénédiction grecque*. D'après Alemanni, pl. 2, la tête du Sauveur et des deux premiers apôtres à gauche n'existait plus au XVIIe siècle, ainsi que le ciel.

2. « Supra caput Salvatoris est tanquam aer ignibus ac fulgore coruscans » (Grimaldi). Ces nuages sont habituels dans les anciennes mosaïques.

3. « Salvator... cum apostolis, quini per latera et B. Petro in triangulo superiori ejus chalcidicæ, ita ut undecim sunt apostoli, totidem enim erant ex cap. XVIII Matthei... Decem sunt in curvatura apsidis apostoli et XI princeps apostolorum in angulo apsidis. » Grimaldi se trompe évidemment, comme le fait remarquer M. Muntz, car dans la conque absidale il y a toujours eu *onze* apôtres, y compris saint Pierre leur chef, qui reparait encore à l'un des écoinçons.

4. « Horum decem apostolorum a latere dextro (la droite du CHRIST) proximior gerens crucem senex est; in vestibus ad genua, sunt literæ LE. Sequitur alius juvenis cum literis in vestibus ET; inde alius senex cum litera H, deinde alius cum barba nigra; postremus habet in vestibus EL. A latere sinistro Xpo proximior habet in vestibus HE; sequitur senex, in vestibus habet LE. Inde alius, postea alius et in vestibus habet LΔ. Postremus juvenis est et in vestibus sunt literæ HΔ... Ad pectus etiam habent hæc signa ΔE. Omnes recti stant et manibus elevant parumper vestes in actu aliquid Xpo offerendi. » Grimaldi a pu noter exactement les lettres des vêtements, qu'il voit partout *doubles*; on les a reproduites *simples*. Il se trompe sur la signification du geste, puisque les apôtres n'ont rien à offrir; autrement on leur eût mis une couronne entre les mains, conformément à d'autres mosaïques. Ils soulèvent leur vêtement parce qu'ils sont en marche.

5. Grimaldi dit de lui : « A latere dextro proximior, gerens crucem, senex est », « Salvatoris dextræ proximior, in senili ætate, longam gestat crucem ». A ce triple caractère, comment n'a-t-il pas reconnu saint Pierre qui, seul, occupe la première place, est vieux et porte une croix?

D'après Alemanni, pl. 2, saint Pierre portait une croix à double croisillon. Ce n'était donc pas la croix de son martyre, mais bien celle de la passion de son maître.

Le cintre de l'arc est contourné d'une guirlande où se détachent confusément, sur fond d'or, des fleurs et des fruits, tels que cerises, lys, poires, figues et marguerites jaunes, qui sortent de deux pots rayés en diagonale, rouge, vert et jaune (1) et aboutissent à un médaillon bleu qui exprime en monogramme d'or le chrisme et le nom du pape Léon III, LEO PAPA (2).

L'inscription, qui se développe en deux lignes de lettres d'or sur fond bleu, explique le sujet par les paroles mêmes du Sauveur, qui envoie les apôtres dans le monde enseigner et baptiser au nom de la sainte Trinité, leur promettant jusqu'à la fin son assistance spéciale :

DOCETE OMNES GENTES . BAPTIZANTES EOS IN NOMINE PATRIS . ET . FILII ET SPIRITVS . SCS

ET ECCE . EGO VOVISCVM SVM . OMNIBVS DIEBVS VSQVE AD CONSVMMATIONEM . SECVLI (3).

L'arc triomphal consacre par deux groupes mis en regard la transmission de la double autorité spirituelle et temporelle, qui vient de Dieu, à saint Pierre et Constantin, par le CHRIST; à Léon III et Charlemagne par saint Pierre. Aussi l'inscription, or et azur, qui s'arrondit avec l'arc, chante-t-elle gloire à Dieu et paix aux hommes de bonne volonté qui acceptent la mission divine d'être les conducteurs des peuples dans les voies difficiles de la terre et du ciel.

GLORIA IN . EXCELSIS . DEO . ET . IN . TERRA . PAX . OMINIBVS . BONE . BOLVNTATIS . (4).

Le fond d'or est encadré dans une bordure rouge gemmée avec accompagnement, à l'intérieur, de lambrequins bleus. La même bordure se répète au-dessous de l'inscription que surmonte une bande bleue et grise, semée de lys blancs.

Au côté droit (5) le CHRIST, assis sur un fau-

1. Ces fruits et ces fleurs ou feuillages représentent ordinairement les quatre saisons. Grimaldi n'y a rien vu non plus : « Oritur fascia interior a fine zophori, tota variis floribus musivo opere efficta, ex uno vase se in altum extollens totamque curvaturam ambiens, in altero vase desinit ».

2. Grimaldi a lu ainsi ce monogramme disposé en croix mais sans chrisme : « Supra caput Salvatoris extat signum Leonis papæ tertii ad hanc formam :

P
LOO
A

Panvinio, au contraire l'avait lu :

P
LOE
A

Qui a raison des deux?

3. Selon Grimaldi, il n'en restait qu'une minime partie. La voici avec son orthographe typique et la restitution de cet auteur :

(✠ *Eundes docete omnes*) GENTES. VAET [illegible] NOMINE [illegible] FILII. ET. SPIRITVS. SANCTI [illegible] VOVISCVM. [illegible] CON[illegible]M. [illegible] VII.

4. Grimaldi est plus exact que cette copie du mosaïste : (✠ *gloria*. [illegible] HOMINIBVS BONE. BOLVNTATIS)

5. Cet écoinçon a été refait sous Benoît XIV, à l'instar de son pendant. Grimaldi atteste qu'il n'existait plus de son temps : « Angulus dexter absidæ rusticus est, nam musivum corruit ». Il est aussi en moins dans la planche 2 d'Alemanni.

teuil à haut dossier arrondi, les pieds sur un escabeau d'or, un nimbe crucifère à la tête, est habillé d'une tunique violacée à laticlaves rouges et jaunes et d'un manteau blanc galonné de jaune. De la droite, il présente les deux clefs d'argent du pouvoir apostolique, liées ensemble, à saint Pierre, et à Constantin, tous les deux agenouillés à ses pieds, l'étendard de la puissance temporelle.

L'apôtre, sandales aux pieds, nimbe jaune à bord rouge, pallium à croix noires, avance ses mains respectueusement enveloppées dans sa chasuble blanche.

L'empereur Constantin, nommé pour qu'on ne s'y méprenne pas, R (*ex*) COSTANTINVS, porte un nimbe vert fileté de rouge, une couronne à pointes d'or, une espèce de tabart bleu, des hauts-de-chausses verts à raies, des souliers jaunes et une épée droite dont le fourreau d'or soulève en arrière son manteau jaune, ouvert et agrafé sur l'épaule droite. Sa figure est caractérisée par des moustaches. Il prend l'étendard à trois flammes, fixé à la hampe d'une croix et composé d'une étoffe rouge, semée de croisettes jaunes et de disques bleus.

Une tablette bleue, veuve de sa légende, accompagne cette scène, qui n'a aucune valeur archéologique.

Saint Pierre, assis sur un fauteuil, semblable à celui du CHRIST (1), donne le pallium à saint Léon et l'étendard à Charlemagne; l'un et l'autre nimbés d'un nimbe carré et bleu, ourlé de blanc et de rouge, qui ne s'accorde qu'aux vivants.

L'apôtre se distingue par un nimbe jaune ourlé de rouge, une tunique bleue laticlavée de rouge, un manteau bleu marqué en rouge de la lettre L, un long pallium blanc frangé et brodé d'une seule croix rouge (2) à la partie inférieure, et par deux clefs (3) d'or, attachées par un cordon et posées sur ses genoux. Ses pieds, garnis de sandales, appuient sur un escabeau d'or (4).

Léon III porte également des sandales. Sa chasuble jaune est entièrement rabattue et son pallium blanc n'a pas de croix (5). Le pallium qu'il reçoit à genoux des mains de saint Pierre est, au contraire, semé de croix rouges.

L'étendard (1) que saisit Charlemagne est fait d'étoffe verte à pois d'or et disques rouges. Il se découpe en trois flammes et est attaché horizontalement à la hampe d'une lance. Le manteau de l'empereur est jaune, avec galons vert et or : court, il ouvre sur le côté droit, où il s'agrafe. Le tabart, que l'on voit dessous, est de même étoffe. L'épée, enfermée dans un fourreau d'or, saillit à son flanc et la couronne d'or ceint son front (2). Le type est identique à celui de Constantin ou plutôt Constantin a été copié sur Charlemagne.

1. La *cathedra*, dont le type se retrouve dans les catacombes et dont se sert encore le pape aux services pontificaux.

2. Guillaume Durant, au XIIIe siècle, parle aussi de croix rouges sur le pallium.

3. Sur la gravure de Sainte-Marie-Majeure, il y a trois clefs.

4. « Imago musiva Petri sedentis, cum planeta et pallio, in senili ætate, diademate ornati. » (Grimaldi).

5. Il y en a une à l'extrémité, sur la gravure de Sainte-Marie Majeure. « Leo papa tertius, corpulenta facie, nigra cesarie, raso capite ad coronam ; ex vultu ostenditur sexagenarius; quadratum habet in capite diadema, quod indicium est viventis; indutus pallio et planeta ; stolam suscipit sive pallium de manu dextera beati Petri. » (Grimaldi).— « Sedet S. Petrus in solio, dextra dat Leoni orarium, in quo duæ cruces... Ipse quoque S. Petrus orarium habet, in cujus extremitate una tantum cruce. » (*De sancta cruce*, Ingolstadt, 1616, p. 452.) Ce qui a fait prendre le *pallium* pour une *étole*, même au baron de Guilhermy, c'est qu'il n'a que deux croix à ses extrémités. Un peu d'archéologie liturgique eût évité cette méprise grossière, les exemples de pallium ne faisant pas défaut dans les mosaïques romaines. De plus, *étole* eût signifié le *pouvoir d'ordre* tout au plus, tandis que le *pallium* exprime le *pouvoir de juridiction*, ce qui est bien différent et évidemment dans la pensée de l'artiste.

1. « Léon III, confirmant le titre de patrice à Charlemagne, lui envoya les clefs de la confession de saint Pierre et l'étendart de la ville de Rome. Les annales attribués à Eginard disent ce qui suit : « Adrien étant mort, Léon fut élevé au pontificat. Bientôt il envoya « au roi par ses légats, les clefs de la confession de saint Pierre, l'éten- « dart de la ville de Rome et d'autres présents..... » Je ne puis nier que l'étendart n'ait été toujours considéré comme le signe d'une juridiction et d'une autorité fort étendue. De là vient que les magistrats suprêmes, dans quelques républiques d'Italie, étaient nommés *gonfaloniers*, à cause de l'étendart qu'ils recevaient comme le signe de l'autorité qui leur était confiée pour l'administration de la justice et la protection des populations. On ne peut contester non plus que le maître d'une ville ou celui qui croit l'être a seul le pouvoir de donner ou d'envoyer l'étendart de cette cité. » (*Origine du pouvoir pontifical*, par le cardinal Orsi, apud *Analecta juris pontificii*, t. XXI, col. 104).

Le drapeau de Charlemagne a été décrit par M. Gustave Desjardins, dans son ouvrage des *Drapeaux français*. « La hampe est terminée par un globe blanc et rouge, dans lequel est plantée une croix; sous le globe est une houppe bleue, blanche et rouge. » La *Gazette des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XI, p. 101, fait observer que « ces trois couleurs étaient aussi celles des gonfanons sarrasins ».

La remise de l'étendart constatait, à l'égard du feudataire, le droit souverain. Un acte du 3 décembre 1224, par lequel Benoîte, jugesse de Cagliari, reconnaît la suzeraineté du Saint-Siège sur l'île de Sardaigne, contient cette clause significative : « Item quum judex vel judicissa de novo efficiuntur in ipso regno, sive judicatu Calaritano, ad curiam Romanam personaliter accedent, vel solemnes nuntios destinabunt infra spatium duorum mensium a die suæ dignitatis incipientium, pro vexillo in signum dominii a sede Apostolica humiliter obtinenda. » (*Anal. jur. pont.*, 102- liv., col. 238.)

En 1494, lorsque le cardinal légat sacra à Naples le roi Alphonse d'Aragon, il lui remit, en signe d'investiture du royaume de Sicile, l'étendard de la sainte Église, envoyé de Rome par Alexandre VI. « Vexillum sancte Romane Ecclesie, ad hoc per SS. D. N. papam missum, imponatur sue haste et erectum teneatur..... Vexillum ipsum coram legato portatur, qui hastam in dextra recipiens, illud regi recipienti tradit, ipsumque de regno investiturum dicit: « Auctoritate apostolica nobis in hac parte concessa, per appensionem hujus vexilli ecclesiastici in tuis manibus, te de regno Sicilie et terra citra Pharum usque ad confinia terrarum sancte Romane Ecclesie.....investimus teque in illorum realem, corporalem et actualem possessionem inducimus. In nomine Patris et Filii et Spiritus sancti. » Tunc magnificus D. Jacobus Caracciolus, comes Burgiensis, cancellarius regni, vexillum de manibus regis accipiens, illud in sacristia pro rege parata portat et reponit. » (Burchard, *Diarium*, édit. Thuasne, t. II, p. 136-137.)

2. Sur la gravure de Sainte-Marie Majeure, Charlemagne est coiffé d'une espèce de mitre et à sa lance, avec houppe, est fixé un étendard d'or, semé de six fleurs ou roses à cinq lobes, posées deux, deux et deux, comme on dit en blason. « Genuflexus Carolus Magnus, imperator Augustus, suscipiens de manu sinistra B. Petri magnum vexillum, in quo sunt rosæ sex in campo cæruleo. Habet coronam imperialem in capite, cum quadrato diademate (quod, ut dictum est, viventem indicat); habet mantum sive paludamentum imperiale; habet ensem lateri accinctum, faciem virilem ostendit; mentum rasum, in labio superiori habet pilos barba longos et elevatos more turcico et francico (*Variante* : mentum non est totaliter rasum, sed habet brevem quandam barbam auctam more Gallorum); habet patentes oculos. » (Grimaldi.)

Chacun de ces trois personnages est ainsi dénommé en lettres noires :

SCS PETRVS (1)
✠ SCISMVS DN LEO. PP. (2).
ICN CARVLO REGI (3).

Une autre inscription, qui se détache en or sur une tablette bleue, affirme que saint Pierre donne la vie à Léon et la victoire à Charlemagne :

BEATE . PETRE . DONAS
VITA . LEON . PP . ET . BICTO
RIA . CARVLO . REGI . DONAS (4).

Quand Charlemagne fut couronné dans la basilique de Saint-Pierre, l'assistance entière poussa cette acclamation : « Tunc universi fideles Romani..... unanimiter altissima voce..... exclamaverunt : *Karolo, piissimo, Augusto a Deo coronato, magno, pacifico Imperatori* (5), *vita et victoria.* »

1. Ciacconio transcrit :
SCS
PF
TR
VS
La gravure de Sainte-Marie Majeure ajoute le sigle abréviatif SCS.
2. D'après Ciacconio :
SCSSIMVS
D. N.
LE
O
PP
La gravure de Sainte-Marie Majeure offre des variantes de détail :
✠ SCSSIMVS
DN
LE
O
PP
Grimaldi a certainement mal lu :
SANCTISS. DNS. LEO. PAPA
ainsi que Panvinio :
SANCTISSIMVS D. N. LEO III PAPA
3. Panvinio : DN CARVLO REGI
Ciacconio : ✠ D. N. CARVLVS
R
EX
La gravure de Sainte-Marie Majeure :
✠ DN CARVLOR
E
G
I
Grimaldi : D. N. CARVLO. REGI
Le nominatif paraît plus probable, motivé qu'il est par le nom de saint Léon qui fait pendant à celui de Charlemagne.
4. Panvinio : BEATE PETRE
.....LEONI PAPAE ET BICTORIA
CARVLO REGI DONA
Ciacconio montre dans quel état de mutilation était l'inscription au XVIIe siècle, puisqu'il n'en cite que ces trois mots :
DONAS
RICTO
EA
Grimaldi : *B. petre. co*RONAS
bitam. atque BICTO
*riam. carulo. do*NA
La gravure de Sainte-Marie Majeure :
BEATE PETRE DONA
VITA LEONI PP. E BICTO
RIA CARVLO REGI DON
Ce me paraît être la meilleure version, conforme du reste à la meilleure transcription, qui est celle de Panvinio.
5. La dignité impériale que conféra Léon III à Charlemagne, et par là même sa restauration en Occident, avait pour but de constituer l'élu, décoré du titre d'empereur, défenseur de l'Église Romaine et conservateur de la souveraineté temporelle du Saint Siège. Or les papes possédaient de droit Rome et son duché, puis, par la donation des rois francs Pepin (754) et Charlemagne (774), la Pentapole et l'Exarchat. Le duché de Rome comprenait la Tuscie (Porto, Centocelles, Sutri, Maturano, Nepi, Castello, Orta, Ameria, Todi, Pérouse) et la Campanie (Segni, Anagni, Ferentino, Alatri, Tivoli). Dans l'exarchat, il y avait les villes de Ravenne, Césène, Forlimpopoli, Forli, Faenza, Imola, Bologne, Ferrare, etc. et, dans la Pentapole, Rimini, Pesaro, Fano, Sinigaglia, Osimo, Jesi, Ancône, Fossombrone, Montefeltro, Urbino, Gubbio, etc.

TESTAMENT DU CARDINAL CHARLES D'ANGENNES (1587), par le R. P. Dom Paul Piolin, prieur de l'abbaye de Solesmes, président de la Société historique et archéologique du Maine (1); Mamers, Fleury, 1884, in-8° de 14 pages.

Le cardinal Charles d'Angennes de Rambouillet, évêque du Mans, mourut en 1587, à Corneto, dont il était gouverneur, empoisonné, puis étranglé par Claudio Lupi, « son maître de chambre et son homme de confiance ». Dans son testament, signé de sa main et écrit peu de temps avant son décès, au cours d'une maladie, on lit ces deux legs : « Je donne à mon neveu Christophle de Ravenel, appelé Gorgosson, fils du feu sieur de Rantigny et de ma sœur Françoise d'Angennes, la somme de quarante mille escus.....: à Claude Lupi, mon maistre de chambre, dix mille escus, tout le linge qu'il a en charge de ma personne et de ma chambre, pour cinq cents escus de meubles, lesquels dix mille escus je veulx qu'ils soient les premiers prins et qu'il choisisse sur tout mon bien de telle quantité et nature qu'il vouldra » (p. 13).

« Il fut inhumé dans l'église des Franciscains de l'observance, où l'on voit encore son épitaphe » (p. 11). Dom Piolin aurait fait œuvre utile en donnant cette inscription, reproduite de *visu* et non d'après les livres. J'ai prié un ecclésiastique français, qui voyage depuis longtemps en Italie, d'en prendre une copie fidèle. Il eût été convenable aussi de rapprocher du testament l'inscription gravée sur marbre noir, sur un monument destiné à rappeler la mémoire du cardinal et placé au-dessous de son portrait peint par les soins de son neveu et de son maître de chambre, qui a l'impudence de s'y nommer. Quoique je l'aie déjà imprimée parmi les inscriptions relatives au diocèse du Mans, qui se trouvent à Rome (2), je vais la transcrire de nouveau; elle se voit dans notre église nationale de Saint-Louis des Français :

CAROLO · DANGENES
A · RAMBOVILLETTO
S · R · E · CARDINALI

1. Le R. P. Dom Piolin, ayant eu connaissance des épreuves de cet article, y a ajouté cette note : « Qu'il soit permis à Dom Piolin de faire observer que depuis le 22 mars 1882, il est réduit à vivre dans un *tugurium* du bourg de Solesmes, presque sans livres et dans une position qui rend le travail à peu près impossible. »
[illegible] le Mans, 1868, in-8° de 16 pag., pag. 9. — Forcella l'a imprimée dans ses *Iscrizioni delle chiese di Roma*, t. III, p. 26; il écrit *Dangennes*, tandis que ma copie ne porte qu'une seule *n*.

CHRISTOPHORVS · A · RANTIGNI · SORORIS · F · ET
CLAVDIVS · LVPIVS · CVBICVLI · PRAEFECTVS

ITALICARVM · RERVM · EX · TEST · HEREDES

IN · AVVNCVLVM · ET · PATRONVM · GRATI
VIRGINIBVS · GALLICIS · ALTERNIS · ANNIS
DEIPARAE · VIRGINIS · DIE · NATALI
IN · MATRIMONIVM · COLLOCANDIS
CERTOS · AEDI · FRVCTVS . ATTRIBVERVNT
ANNO · CIↃ · IↃ · LXXXVII · KAL · APRILIS

X. B. DE M.

LES BAS-RELIEFS DE MAREDSOUS PROVENANT DE L'ABBAYE DE FLORENNE ET LE CIMETIÈRE FRANC DE MAREDSOUS, par le R. P. Dom Gérard Van Caloen, bénédictin de l'abbaye de Maredsous. (Extrait du t. XVI des *Annales de la Société archéologique de Namur*). In-8°, 22 pp. Namur, Wesmael-Charlier, 1884 (avec une planche).

CETTE savante notice fait connaître les intéressants vestiges du passé qu'énumère son titre, et qui ont récemment trouvé un abri à l'ombre du grandiose monastère fondé par les RR. PP. Bénédictins sur les hauts plateaux de l'Entre-Sambre et Meuse.

Le cimetière franc découvert à Maredsous et exploré par Dom van Caloen, contient 31 tombes, régulièrement orientées. Dans ces cercueils «formés de murs secs et souvent recouverts de dalles brutes monolithes ou juxtaposées,» on n'a rencontré, auprès des squelettes, que quelques verroteries et vases de poterie, des armes et des agrafes généralement conformes à des types connus. L'objet le plus intéressant est « un disque de bronze aux ornements incrustés et portant cinq demi-perles de verroterie bleue, disposées en forme de croix». Cette broche, placée sur la poitrine d'une femme, est le seul objet qui puisse fournir quelque indice de sépulture chrétienne.

Les bas-reliefs retrouvés par Dom Van Caloen sur l'emplacement de l'ancienne abbaye de Florenne, sont bien dignes d'une étude approfondie de la part de l'archéologue et du statuaire. Ces trois «tableaux de pierre», dont les proportions sont identiques ($1^{m}07 \times 0.^{m}49$) présentent cependant une ordonnance variée. L'un d'eux montre la scène du baptême du CHRIST dans le Jourdain par saint Jean, auquel une colombe présente l'ampoule tandis qu'un ange semble apporter du ciel un vêtement en forme d'étole. Ce tableau est encadré par deux colonnettes torses, dont les chapiteaux feuillus soutiennent une arcature cintrée sur laquelle sont gravés ces mots :

TALIBVS OBSEQVIS DS EE DOCET IN VNDIS.
(*Talibus obsequiis Deus esse docetur in undis.*)

Le tympan est décoré de deux figures d'anges soutenant un disque qui offre l'image de l'agneau divin, tenant la croix. Une inscription illisible s'aperçoit sur l'étroit rebord qui forme l'encadrement du bas-relief.

Les deux autres panneaux dénotent clairement par leurs dispositions similaires qu'ils formaient *pendant* l'un à l'autre. D'élégants rinceaux, entremêlés d'animaux fantastiques et de masques grimaçants, décorent les encadrements, et bien que variées dans les détails, ces sculptures reflètent évidemment une origine et une destination communes. Le premier bas-relief présente l'image de saint Michel nimbé et vêtu d'une ample tunique retenue par une ceinture et décorée à l'encolure de festons arrondis: une chlamyde est jetée sur les épaules, les ailes sont abaissées et les pieds nus. Le bras gauche porte un bouclier muni d'un large *umbo* et couvert de rainures, qui affecte la forme circulaire, un peu allongée en pointe vers le bas. De la droite, l'archange tient un long javelot, muni d'une barbe (ou plutôt, nous semble t-il, d'un pennon) dont il enfonce le fer dans la gueule du démon qu'il foule aux pieds. Celui-ci est représenté sous la figure d'un dragon ailé, dont la queue se termine en forme de palme tripartite. Le type de l'archange est celui d'un jeune homme imberbe, et reflète un grand air de majesté, l'ensemble de la statue présente un aspect hiératique et vraiment monumental.

Une figure, en costume pontifical, occupe le troisième panneau. Le saint dont la tête est nimbée, porte la barbe et les cheveux courts ; les pieds sont chaussés. Il est vêtu d'une aube, d'une tunicelle ornée de disques étoilés, au-dessous de laquelle paraissent les bouts de l'étole, d'un manipule et d'une *planète ;* celle-ci est fortement relevée sur le devant et garnie d'un galon perlé ; la croix est formée par un orfroi détaché et qui contourne le col. La main droite tient une crosse dont la volute est tournée à l'intérieur, la gauche un livret ouvert appuyé contre la poitrine. Dans son ensemble cette statue est d'une travail et d'une apparence plus barbare que la précédente.

L'étude de ces petits monuments a amené Dom Van Caloen à résoudre divers problèmes archéologiques, sur lesquels nous demandons à notre excellent ami de pouvoir présenter quelques observations.

Quel est l'âge de ces bas-reliefs ? Le savant bénédictin croit « qu'ils datent du commencement du XIe siècle, c'est-à-dire de la fondation de l'abbaye» dont l'église fut consacrée en 1011, au rapport de l'annaliste Marchantius (1).

1. Cette date est peut-être un peu prématurée, puisque le fondateur du monastère est Gérard de Florennes, évêque de Cambrai, dont le prédécesseur Herlum, ne décéda que le 5 février 1012. (GAMS, *Series episcoporum*, p. 526.)

Il semble difficile de faire remonter à une époque tellement reculée, les rinceaux élégants et variés des encadrements ; leur style aussi bien que leur facture, dénotent une composition bien étudiée ; or l'on ne peut oublier qu'au début du XIe siècle l'art, dans nos provinces, était encore dans les langes, la sculpture ornementale autant que celle des figures trahissait par sa rudesse et son manque de proportions l'inhabileté des artistes. Quant aux statues, si l'image de l'évêque présente dans la pose et dans la disposition des draperies raides et symétriques, un caractère marqué d'archaïsme, il n'en est pas de même dans l'image de saint Michel et surtout dans le groupe du baptême du Christ : le jet varié et mouvementé des plis, la pose aisée de saint Jean et des anges qui portent le disque de l'Agneau, révèlent les traditions d'une école artistique formée de longue date et le travail d'une main exercée. Sans doute, il est difficile d'assigner une date précise à ces sculptures ; tout porte à croire cependant qu'elles ne sont pas antérieures à la dernière période romane, soit au déclin du douzième siècle.

L'abbaye de Florenne avait été fondée à l'honneur de saint Jean-Baptiste : on s'explique aisément que l'artiste ait voulu représenter le saint patron dans l'acte le plus mémorable de sa carrière de précurseur du Christ. Quant à saint Michel, comme l'écrit Dom Van Caloen, « il a toujours été en grande vénération dans l'Ordre bénédictin ; rien d'étonnant à ce qu'il ait été représenté dans l'abbaye bénédictine de Florenne ». L'attribution du personnage en costume pontifical est moins aisée : un sentiment bien naturel de piété filiale amène notre savant ami à y voir l'image de saint Benoît. Mais une grosse difficulté s'élève : « Il est reconnu, en effet, que saint Benoît ne fut jamais prêtre : mais on peut supposer une erreur iconographique de la part du sculpteur. » Pour nous, cette supposition est d'autant moins plausible que l'auteur du bas-relief appartenait fort probablement à la famille religieuse du patriarche des moines d'Occident, puisqu'il semble que l'on doive le chercher tout d'abord parmi les habitants du monastère où l'œuvre était placée. D'ailleurs l'ensemble du costume pontifical, et surtout de la chasuble ornée d'une croix détachée, font tout d'abord penser à un évêque plutôt qu'à un abbé. Connaît-on une seule image de saint Benoît — fût-elle d'une époque où la tradition iconographique était complètement dédaignée, alors que le XIIe siècle la tenait si fort en honneur — où le saint Patriarche soit représenté avec les ornements pontificaux ? On objectera peut-être qu'ici la volute de la crosse est tournée vers l'intérieur, à la manière dont les abbés la portent actuellement. Cette assertion a fait l'objet de maint débat entre archéologues et l'on a apporté tant de preuves de son peu de fondement, qu'il semble oiseux d'y revenir.

Les annales de l'abbaye de Florenne faciliteront peut-être la solution de l'énigme. Dans le catalogue de ses abbés, nous rencontrons, vers 1188, le célèbre Guibert (1), qui fut appelé six ans plus tard, au gouvernement du monastère de Gembloux dont il a gardé le titre. Guibert, qui résigna les deux crosses en 1206, deux années avant sa mort, était animé d'une dévotion toute spéciale envers l'illustre évêque de Tours saint Martin. Il consacra de longues années à réunir les documents nécessaires pour écrire la vie rythmique du grand thaumaturge des Gaules et obtint de divers côtés des renseignements très intéressants sur le culte du saint. Son livre, qu'un biographe de saint Martin rappelait tout récemment (2), lui valut le surnom de Gilbert-Martin, que la tradition a conservé. Serait-il étonnant que l'abbé Guibert ait voulu placer dans son monastère de Florenne l'image du saint évêque auquel il était si dévot? Cette conjecture est d'autant moins téméraire qu'elle correspond aux attributs pontificaux et, nous le croyons, à l'âge probable du monument.

Quelle a été la destination originale de nos sculptures ? La question ne laisse pas que d'être intéressante. Après avoir écarté l'hypothèse de bas-reliefs formant le retable d'un autel, parce qu'« à cette époque les autels étaient généralement de construction simple et massive, presque sans ornements », Dom Van Caloen rapproche les monuments de Florenne des célèbres panneaux sculptés qui décorent les parois de l'ébrasement intérieur au grand portail de Notre-Dame de Reims : il en conclut qu'« il nous est permis de croire, jusqu'à preuve du contraire, que nos bas-reliefs faisaient partie du portail de l'église abbatiale de Florenne. » Il serait, sans doute, malaisé d'administrer cette « preuve du contraire », en l'absence de documents positifs : mais le manque de ceux-ci nuit également à la thèse de Dom Van Caloen. La décoration sculpturale de l'*atrium* de la basilique royale, trouve sa justification dans les proportions colossales et la profusion des ornements qui distinguent l'admirable monument : on n'a d'ailleurs cité jusqu'ici aucun autre édifice qui présentât semblable disposition. Avant d'admettre que l'église primitive de l'abbaye de Florenne, construction romane dont les dimensions nous sont inconnues, rivalisât sous ce rapport avec la métropole rémoise, nous demandons à rappeler l'avis du poète :

... Si parva licet componere magnis.

Le caractère des sculptures de Florenne semble

1. Voir notamment la notice du baron de Reiffenberg, dans les *Annales de l'Académie Royale de Belgique*, t. IX, 1842, p. 440.
2. Le Coy de la Marche, *Les de saint Martin*, p. 690.

d'ailleurs assez éloigné de celui qu'aurait présenté un travail destiné à faire corps avec l'œuvre de l'architecte. Si l'on écarte l'hypothèse de bas-reliefs posés en arrière de la *mensa* de l'autel, on inclinera peut-être à voir dans nos panneaux de pierre des débris de l'ambon ou de l'ancienne clôture du chœur. Les monuments de la période romane, notamment la parclôse du dôme de Trêves et celle de la cathédrale d'Halberstadt ont conservé des spécimens de ce genre, qui présentent une certaine analogie avec les sculptures de Florenne. C'est une question que nous soumettons aux études de Dom Van Caloen, en le remerciant d'avoir sauvé et fait connaître ces remarquables vestiges de l'art roman.

LES SCULPTURES DE SOLESMES ET LES RICHIER, par E. Cartier. In-8° de 32 pp. extrait de la *Revue du Monde catholique*.

Le « solitaire » qui a médité à l'ombre des cloîtres — hélas ! déserts aujourd'hui — de Solesmes ses magistrales « *Lettres sur l'art chrétien* » a consacré jadis une étude approfondie (1) aux célèbres groupes sculptés qui décorent l'antique église abbatiale : ces monuments, où les traditions artistiques des âges de la foi se reflètent encore parmi les formes délicates et la perfection du travail qui caractérisent les débuts de la *Renaissance*, semblent appartenir à l'école flamande et l'éminent critique a cru pouvoir en faire honneur au ciseau des Floris, artistes anversois, dont les œuvres brillèrent surtout « lors de l'entrée de l'*empereur* (sic) Philippe II, en 1552 (?) ». Ces conclusions ont été attaquées par M. l'abbé Souhaut (2), qui revendique la paternité de ces reliefs pour Ligier Richier, sculpteur de mérite, dont la ville de Saint-Mihiel en Lorraine, sa patrie, conserve des œuvres remarquables. La biographie des Richier est assez obscure, pas assez cependant pour qu'on ne connaisse leurs relations avec les réformés de Genève, chez lesquels Ligier alla terminer ses jours. M. Cartier fait habilement ressortir toutes les incohérences du système de M. l'abbé Souhaut. Si les droits des Floris ne sont pas entièrement hors de conteste, il ne semble pas que les Richier aient chance de les leur ravir. Espérons que quelque heureuse trouvaille de documents, viendra un jour sanctionner les conjectures de l'éminent et sympathique écrivain de Solesmes.

B. DE V.

AESTHETIK von JOSEPH JUNGMANN, Priester der Gesellschaft JESU, Doctor der Theologie und ord. Professor derselben an der Universität zu Innsbruck mit Erlaubnisz der Obern.

1. *Les sculptures de Solesmes*. Paris, Palmé, 1877.
2. *Les Richier et leurs œuvres*. Bar-le-Duc, 1883.

Zweite, vollständig umgearbeitete und wezentlich erweiterte Auflage des Buches « Die Schönheit und die schöne Kunst » mit nuen Illustrationen. Freiburg im Brisgau Herder'sche Buchhandlung, 1884. [Prix : 15 francs.]

« DÈS que la foi et la science renaissent dans une nation, les arts ne tardent pas à y briller, sans qu'on sache ni comment ni pourquoi. »

Ces paroles, extraites d'une lettre de Clément Brentano au peintre Runge, terminent l'ouvrage que nous nous proposons d'analyser.

Elles sont l'expression d'une pensée, dont le lecteur, à mesure qu'il parcourra les différentes parties de ce livre, se sentira de plus en plus pénétré. L'esthétique est la science des beaux-arts (p. 15). Elle se divise en deux parties. La première traite des notions fondamentales, c'est-à-dire du beau, et des caractères généraux des productions artistiques. La seconde, s'occupe des beaux arts, de leur raison d'être, de leurs lois, de leurs moyens d'action.

Le livre du P. Jungmann est la deuxième édition d'un ouvrage paru, il y a dix-huit ans, sous un autre titre, « *le Beau et les Beaux-Arts* » : mais l'auteur a si complètement remanié son œuvre primitive que c'est plutôt un traité nouveau qu'il a fourni. La première édition, épuisée dès 1872, ne comptait que 532 pages d'un format petit in-octavo. Celle-ci ne compte pas moins de 950 pages d'un format beaucoup plus grand.

Nous manquons en quelque sorte d'ouvrages sur l'esthétique, à l'usage des catholiques. Il y a quelques années, une revue savante disait que le livre du P. Jungmann (1ère édition) était ce que nous avions de mieux en fait d'esthétique. Elle ne rétractera certainement pas cette parole aujourd'hui.

Baumgartner, le premier, s'est occupé de la science des beaux-arts à un point de vue spécial, après lui le panthéisme et le rationalisme en ont fait leur domaine (p. 675), et leurs conclusions tout en n'ayant pas été admises par tous les hommes compétents, servent cependant de base aux œuvres de certains savants catholiques qui se sont occupés des beaux-arts.

Dans les derniers temps, l'art a fait de sensibles progrès sur le terrain catholique, il était donc opportun que la science catholique, elle aussi, produisît un ouvrage exposant l'Esthétique d'une manière complète et d'après ses principes. C'est le but que le P. Jungmann s'est proposé : disons-le tout de suite, qu'il nous paraît avoir atteint. Tout d'abord il établit la notion de l'essence du beau d'après la sagesse des anciens (Theognis, Platon, Aristote, le Portique, Plotin, Proclus, Maxime de Tyr, Hiéroclès, Plutarque, Cicéron, Sénèque), d'après la philosophie des Pères de l'Église

(Grégoire de Nazianze, de Nysse, Basile de Césarée, Denis l'Aréopagite, Jean Chrysostome, Clément d'Alexandrie, Origène), et d'après la science chrétienne des âges postérieurs (Thomas d'Aquin, Lessius, Pallavicini, Leibnitz). (1ère Partie I-IV.) Le résultat de ces profondes recherches consiste en trois définitions, différentes de forme, mais identiques au fond.

La première est empruntée à Aristote, la seconde exprime la doctrine de saint Thomas, et la troisième répond à une pensée profonde de Platon (p. 148 s.). Par sa conformité avec les opinions des plus grands penseurs dont l'histoire fasse mention, ce résultat est la solution d'un des problèmes les plus difficiles de l'Esthétique, auquel les modernes avaient travaillé en vain jusqu'ici.

L'auteur développe ensuite la notion du beau et montre comment elle trouve son application. Signalons surtout le chapitre : De l'idéal du beau, et cet autre : La beauté divine et son reflet dans l'Église et dans l'Univers.

La cinquième partie traite de la noblesse, du charme, du ridicule, du comique, et des autres « qualités esthétiques ».

La sixième partie est consacrée à l'examen d'un grand nombre de définitions du beau ; aucune n'est en harmonie avec celle de l'auteur. Quelques-unes veulent s'appuyer, mais à tort, sur la doctrine de saint Thomas.

C'est après avoir établi cette base solide que l'auteur passe, dans le second livre, à l'étude de l'objet même de l'Esthétique, c'est-à-dire des beaux arts. Le P. Jungmann en donne la définition suivante : « Tout art, dont le but spécial exige, au point de vue esthétique, des produits aussi remarquables que possible, et qui, secondé par des circonstances favorables, est à même de produire des œuvres d'une beauté supérieure, a le droit d'être rangé dans la catégorie des beaux-arts. »

L'auteur fait remarquer que cette définition seule s'accorde et avec la doctrine d'Aristote, et avec la nature des beaux arts et la manière de les pratiquer.

Il combat ainsi la doctrine de ceux qui ne veulent assigner à l'art d'autre but que l'imitation de la nature.

L'auteur distingue trois groupes de beaux-arts : les beaux arts religieux, civils, hédoniques (1).

Il range parmi les premiers tous ceux qui ont pour but immédiat la glorification de Dieu, ou de la Mère de Dieu, ou des anges et des saints, ou en général l'édification des fidèles et le progrès de la vie religieuse ; parmi les seconds, ceux dont les œuvres servent immédiatement à conserver et à développer dans la société, cet esprit d'où dépend en réalité l'existence, la prospérité et l'épanouissement de la vie civile ; parmi les derniers (les arts hédoniques) tous ceux qui considèrent comme leur destination propre, de procurer par leurs productions des jouissances esthétiques à l'homme. (p. 328).

On peut d'ailleurs réunir les deux dernières catégories en une seule par opposition à la première et on arrive ainsi à diviser les arts en arts *religieux* et en arts *profanes*.

Or en étudiant le développement de ces deux grandes divisions des beaux-arts, l'auteur arrive à ces deux conclusions d'une importance capitale.

1° D'après le témoignage de l'histoire, les beaux-arts dans leur ensemble, se sont d'abord développés sur le terrain de la vie religieuse, et c'est sur ce terrain également qu'ils ont fleuri à leur plus haut degré. (p. 338 ss.) A l'appui de cette thèse l'auteur invoque les opinions de savants qu'on ne peut en aucune manière taxer d'*ultramontanisme :* Burke, M. Carrière, E. Schnaase, Hugber, Lübke, Edouard Muller, A. Feuerbach, H. Ulrici, Herder, puis Fénelon, Lasaulx, Fick, et F. v. Herder.

La deuxième conclusion, qui pourrait être considérée comme découlant de la première, mais qui est établie par l'auteur au moyen de preuves spéciales, est la suivante : Depuis le commencement de notre ère, les beaux-arts religieux ont une bien plus grande importance que les beaux-arts profanes, voilà pourquoi la floraison de ces derniers dépend essentiellement de la culture des premiers. Si donc les beaux-arts religieux doivent en premier lieu attirer l'attention de l'Esthétique et de ceux qui sont destinés à la cultiver, quelle grande erreur ne commet-on pas en considérant cette science comme purement philosophique, puisque la théorie ainsi que la science de chaque art religieux prend essentiellement et en premier lieu sa racine dans la révélation surnaturelle (p. 366). Dès lors aussi peut-on traiter d'*anachronisme*, cette prévention exclusive en faveur de l'art classique antique, qui ne peut qu'entraver l'essor des beaux-arts.

Ces conclusions nous font voir, que la notion de l'art religieux, ou bien, est tout à fait ignorée, ou bien est mal comprise même par des savants catholiques ; elles amènent l'auteur à établir dans le 4me chapitre, la thèse suivante non moins importante. « Le principe essentiel, au moyen duquel un art devient chrétien, ne repose pas dans le sujet sur lequel il exerce son activité, mais dans le but surnaturel, pour lequel il travaille. » (p. 375 ss.) Outre les raisons qui prouvent cette thèse, l'auteur cite (p. 378) un passage assez long d'Ed. Hanslick (*Musikaliche Statio-*

1. « Hedonique » du grec ἡδονή, jouissance.

nen) qui nous donne la preuve non seulement de sa vérité mais de sa nécessité.

Le cinquième chapitre (p. 382 ss.) développe d'après cela deux lois générales, essentielles également à l'art religieux, et qui, jusqu'à présent, ont été très peu observées par la théorie et la science, tandis que dans la pratique on n'en a tenu aucun compte.

De nombreux exemples tirés de l'histoire des beaux-arts rendent la démonstration plus intéressante et plus claire. Plus d'une œuvre hautement louée et admirée, nous apparaît à leur lumière, quoique techniquement d'un fini achevé, tout à fait manquée, quant à sa destination.

Le sixième chapitre (Les beaux-arts et la vérité) examine et établit la liberté de la poésie ou de l'invention, qui appartient principalement aux arts hédoniques.

Dans le chapitre suivant, l'auteur s'occupe principalement des arts hédoniques. Il examine la valeur des principes de l'esthétique moderne et le jugement, motivé aussi bien par la raison que par l'histoire, n'est autre que celui de Lamennais : l'art pour l'art est une absurdité.

La huitième partie s'occupe d'architecture. Pour répondre aux intentions de l'Église, cet art doit constituer la demeure visible de Dieu, de telle façon qu'elle en représente symboliquement la demeure invisible (p. 487 ss.). Après avoir caractérisé en général les procédés dont l'architecture religieuse doit user pour répondre aux intentions de l'Église, l'auteur établit dans le deuxième chapitre que l'architecture gothique a le mieux répondu aux intentions de l'Église, et symboliquement représenté la demeure invisible de Dieu (p. 492).

Le troisième chapitre, plus court, traite de l'architecture profane (p. 519). L'auteur établit que le style le mieux approprié à ses besoins est le style gothique et condamne l'architecture de la Renaissance.

L'histoire démontre d'ailleurs que l'architecture profane ne s'est jamais développée indépendamment de l'architecture religieuse, c'est pourquoi son progrès ou sa décadence dépend du progrès ou de la décadence de l'architecture religieuse (p. 525).

Un chapitre des plus intéressants sur *l'art métier* (kunsthandwerk) ou comme nous disons « *l'art industriel* » termine la huitième partie.

Dès le début de la 9me partie qui traite de l'art dramatique, l'auteur distingue, d'après saint Thomas, trois espèces de formes : la forme naturelle, la forme géométrique et la forme planimétrique. D'après Aristote (p. 536 s.) l'art dramatique nous donne la conception des formes naturelles.

Le drame n'est donc pas un art par suite de ses relations particulières avec la poésie (considérée à un point de vue restreint) mais il est un art proprement dit (p. 538 ss).

Cet enseignement est nouveau, que nous sachions ; ni l'Esthétique ni la poésie ne l'ont adopté jusqu'à présent, quoique le P. Jungmann l'ait déjà produit, il y a dix-huit ans, dans sa première édition.

L'auteur réfute avec succès les objections qui lui ont été faites de différents côtés, au sujet de sa doctrine. Celle-ci, du reste, trouve une confirmation éclatante dans la connexion intime qui existe entre l'art dramatique et la sculpture, reconnue par Winckelmann et plus explicitement encore par Anselme Feuerbach à propos des productions antiques.

L'union de la sculpture et de la peinture forme le sujet très intéressant de la dixième partie. Par sa nature la sculpture est pragmatique, c'est-à-dire qu'elle veut représenter des actions de personnages, et non pas des personnages seulement. Le principe des modernes au sujet de l'immobilité absolue et du parfait équilibre, est en contradiction formelle avec l'Esthétique grecque. Le mépris du coloris que manifeste l'Esthétique moderne, est condamné, non seulement par les arts du moyen âge, mais encore par l'art classique antique (p. 556 ss.).

Ces trois propositions sont prouvées longuement, et après avoir déterminé le caractère essentiellement pragmatique de la peinture qui se sert de figures imparfaites (p. 577 ss.), l'auteur discute, dans le troisième chapitre, quatre propositions de Lessing et de l'Esthétique moderne, sur la sculpture.

Le résultat auquel arrive le P. Jungmann montre au lecteur que cette discussion était nécessaire. Lessing prétend que le but propre de la sculpture et de la peinture est de représenter la beauté corporelle. Or, le P. Jungmann prouve d'une part, que l'argument dont Lessing se sert à priori pour prouver ce qu'il avance, pèche contre la logique, et d'autre part, qu'il ne peut s'accorder avec la vérité. Lessing prétend que chez les anciens, la beauté corporelle formait le sujet principal des arts plastiques.

Le P. Jungmann, par contre, montre encore que cette preuve est insuffisante, d'après les lois de la logique, et appuie son opinion par des faits tirés des œuvres de Schnaase, Lübke, R. O. Muller, Rio, Brunn, et parmi les anciens, de Xénophon, Cicéron, Dio Chrysostome et de l'Anthologie grecque. Il prouve donc que les anciens eux-mêmes reconnaissaient aux arts plastiques un but beaucoup plus noble et plus élevé.

Signalons aussi la réfutation de cette proposition de l'Esthétique moderne, d'après laquelle la

sculpture doit se borner à représenter des figures isolées spéciales. En s'occupant des doctrines de Lessing, le P. Jungmann est naturellement amené à faire la critique de son fameux ouvrage, le «*Laocoon*». Sans doute ce livre prouve une grande sagacité d'esprit et renferme beaucoup de réflexions vraies. En lisant cependant la critique que le P. Jungmann fait des propositions fondamentales mêmes de ce livre, on a de la peine à s'expliquer l'enthousiasme sans bornes qui l'accueillit à sa naissance, et le prestige immense dont il jouit encore à présent. En fait, l'ouvrage de Lessing prêche le plus pur réalisme. Le système de Lessing sur les arts plastiques ne vit son accomplissement que dans les rêves de Schiller sur « la forme divinisée » et sur « la beauté architectonique de l'homme ». Pour Schiller, l'idéal de ce genre est la déesse du Gnide, c'est-à-dire, la statue en marbre de l'hétaïre nue de Praxitèle. De là, aux blasphèmes de l'esthétique panthéiste (Vischer) d'après lesquels, le dieu, c'est à-dire, l'homme idéal doit son existence à la sculpture (p. 623, ss.), il n'y avait qu'un pas.

Le quatrième chapitre de cette partie, s'occupe des arts plastiques au point de vue religieux. Le cinquième, de la sculpture et de la peinture comme arts civils et hédoniques. C'est dans le perfectionnement des degrés inférieurs de la peinture (genre, nature morte, représentation d'animaux, paysage) et dans l'intérêt qu'on leur porte, que le P. Jungmann aperçoit avec beaucoup de raison et en même temps que Sulzer, de Lamennais et F. V. Schlegel, la décadence de la peinture proprement dite (historique) et la prédominance du réalisme. L'auteur prouve ensuite d'une façon aussi originale que sérieuse, qu'au point de vue esthétique, on ne peut tolérer la nudité dans les arts civils ou hédoniques.

Nous ne nous étendrons pas longuement sur la onzième partie qui traite de l'éloquence, ni sur la douzième qui traite de la poésie, ces deux sujets ne rentrant pas dans le cadre de notre revue.

L'auteur lui-même traite brièvement de l'éloquence parce qu'il a publié séparément, il y a six ans, une théorie de l'éloquence au point de vue scientifique, où sont exposés les principes concernant l'Esthétique. Bornons-nous à dire que l'auteur complète la définition de l'éloquence telle qu'elle était en usage à Rome au temps de Cicéron. Celle-ci vaut beaucoup mieux cependant que toutes celles qui ont été proposées depuis, notamment par des auteurs français.

Quant à la poésie, l'auteur détermine sa tâche propre qui consiste, moyennant la parole, à provoquer des sentiments moralement permis. La poésie est ainsi séparée des autres arts oratoires, et qualifiée d'après son essence propre. L'auteur attire avec beaucoup de raison notre attention sur la valeur du trésor que constituent les productions de la poésie religieuse, surtout des anciennes poésies latines. Mone a raison en lui appliquant principalement, au point de vue de ses rapports avec la musique, les paroles qu'Ignace le Martyr prononçait au sujet du christianisme : « Elle mérite toute considération, elle possède quelque chose d'admirablement grand. » En effet, malgré sa métrique ingénieuse, la poésie antique est de beaucoup surpassée par la poésie religieuse.

De même que dans les autres parties, nous remarquons dans la quinzième, qui traite de la musique, une remarquable solidité psychologique.

La musique impressionne physiologiquement le jugement sensible (p. 782). L'art de la musique consiste à rehausser les créations de la poésie par la mélodie (p. 782). Cette définition nous paraît neuve également. L'antiquité ne connaissait pas, comme notre temps, la séparation de la musique et de la poésie; elle considérait comme un seul art les productions de la poésie unies à la mélodie, et c'est ce qu'elle appelait la musique. D'après elle l'effet et le but de la musique était de provoquer et d'exprimer des sentiments déterminés. Cette manière de voir a été modifiée depuis Bach et Händel, et actuellement la poésie est regardée comme un art propre ; de même en est-il de la musique, quoique prise dans un sens plus restreint. La science ne s'est pas préoccupée de ce changement essentiel dans la manière de l'interprétation, elle a continué à attribuer à la musique (quoiqu'elle ne comprît sous ce nom autre chose que l'art, qui exclusivement livre l'élément tonique, c'est-à-dire la mélodie) la même activité et la même disposition qu'on lui donnait dans le temps, alors qu'on l'entendait dans le sens de la liaison de l'élément tonique avec le texte. C'est là l'erreur contre laquelle s'élève Ed. Hauslick, et avec raison *(Du beau musical)*. Le P. Jungmann est tout à fait de cet avis, et son opinion est la même: la musique seule est incapable d'interpréter ou d'occasionner des sentiments déterminés (p. 846 ss.).

Il y a cependant entre eux un point de désaccord; Hauslick prétend que la musique instrumentale est la musique prise dans le sens propre. Le P. Jungmann par contre, prouve, et cela du témoignage même de Hauslick, que la musique instrumentale proprement dite, ne peut être comptée au nombre des beaux arts (p. 852 ss.).

Les chapitres traitant du champ liturgique et de la musique « pseudo-liturgique », contiennent la preuve certaine, que tous les chrétiens pieux doivent préférer le chant grégorien pour les cérémonies liturgiques, au chant en mesure (Benoît XIV). Le chant polyphone compris dans le sens de l'École romaine a obtenu l'approbation de l'Église, c'est pourquoi il est parfaitement toléré.

Il résulte de ce que nous venons de dire, que les messes incomparables de Haydn et de Mozart sont tout à fait contraires à la manière de voir de Grégoire le Grand. L'erreur doit nécessairement se trouver quelque part; ou bien, Ambroise, Grégoire et tous les papes, qui après lui ont recommandé et même ordonné ces mélodies, n'ont pas compris l'essence de la piété et des sentiments religieux, ou bien les compositeurs profanes des deux derniers siècles se sont trompés (p. 838 ss.).

Entre ces deux suppositions le choix n'est pas difficile à faire.

L'auteur étudie ensuite la musique comme art profane et sa manière de voir sera certainement l'objet de contestations. Nous ne pensons pas toutefois qu'il ait à s'en inquiéter, en supposant, qu'on discute au point de vue de la science et du raisonnement.

L'opéra, la fiction, tels qu'on les comprenait au XVIIe siècle, si fécond en monstruosités, sont condamnés comme une absurdité (p. 811 ss.). Cette conséquence découle avant tout de la doctrine enseignée par l'auteur dans la troisième partie, à savoir que l'art dramatique ne représente pas un sujet au moyen de paroles, comme c'est le cas dans la poésie, mais qu'il imite l'action, c'est-à-dire, qu'il emploie des personnages fictifs; or, entre les personnages fictifs et l'élément musical, l'accord naturel est difficile ; par contre, l'union de cet élément musical avec la parole, est parfaitement naturelle pour l'exposition de la poésie. La conséquence de cette manière de voir trouve sa confirmation dans les opinions de Schopenhauer, Sulzer, Alparotti, Riehl et surtout dans deux témoignages, dont l'un appartient à Richard Wagner et l'autre à Ed. Hauslick.

Dans la quatorzième partie, l'auteur s'occupe de deux questions bien intéressantes: « du goût » et « de la cause de la grande diversité des jugements esthétiques ». Ici encore, la plupart des preuves sont tirées de Platon, Aristote, Cicéron et saint Thomas d'Aquin.

— L'Esthétique constitue une des sciences les plus difficiles; il est donc nécessaire que dans un ouvrage traitant de cette science et en traitant sérieusement se trouvent quelques chapitres, qui, pour bien être compris, demandent des connaissances philosophiques assez peu communes de nos jours. De ce nombre est la seconde partie, où il est question de la bonté, de l'amour et de la jouissance (p. 52-96) ; ce sont des connaissances, dont Schiller même a reconnu la nécessité pour ceux qui veulent étudier l'Esthétique.

Cependant le P. Jungmann a réussi à rendre la majeure partie de son livre compréhensible pour tout homme instruit, plus compréhensible certainement que les productions abstruses de l'Esthétique formaliste et panthéiste.

Il a réussi en outre, à en rendre la lecture attrayante, chose rare pour les œuvres traitant de sujets aussi philosophiques, grâce au grand nombre de témoignages invoqués et pour ainsi dire tissés dans l'exposition, aux passages non moins nombreux des poètes les plus célèbres des temps anciens et modernes, aux traits tirés de l'histoire des beaux-arts. Celui qui veut, sans se vouer spécialement à l'étude de l'Esthétique, connaître cependant les différents systèmes qui se sont succédé, en avoir une idée exacte et pouvoir apprécier leur valeur, peut se borner à lire le livre du P. Jungmann.

L'analyse qui précède suffira pour que nos lecteurs puissent se faire une idée de l'importance de l'ouvrage du P. Jungmann au point de vue de l'art chrétien. Les grandes questions du réalisme dans l'art, du nu dans la statuaire et la peinture, de la supériorité de l'architecture gothique au point de vue religieux, de la convenance de cette même architecture aux besoins de la vie civile, y sont discutées et résolues.

Nous aurions bien quelques réserves à faire non pas sur les conclusions auxquelles l'auteur arrive, mais sur les méthodes de démonstration employées parfois. Ainsi, nous croyons qu'il y a moyen de démontrer avec plus de rigueur la supériorité du style gothique sur tous les autres styles, pour nos contrées. Nous ne pouvons pas admettre non plus que la cathédrale de Cologne, prise dans son ensemble, soit le chef-d'œuvre de l'architecture ogivale et surpasse tous les autres monuments (page 497).

Peut-être l'auteur aurait-il pu choisir comme type d'hôtel de ville un meilleur exemple que celui de Münster.

Mais ce sont là des critiques de détail, nous n'aimons pas les comptes-rendus qui ne renferment que des éloges, et elles ne nous empêchent en aucune face de reconnaître la valeur absolument supérieure de l'ouvrage du P. Jungmann et de le recommander vivement à nos lecteurs.

Nous nous réjouissons de posséder enfin un ouvrage complet d'Esthétique, capable de rendre service aux catholiques.

Le P. Jungmann a dédié son livre à Auguste Reichensperger, le membre bien connu du centre au Reichstag allemand, qui a tant fait pour l'achèvement du dôme de Cologne et qui, depuis des années, travaille avec un zèle que l'âge ne diminue pas à la restauration des vrais principes artistiques.

Quant à l'exécution typographique, la nouvelle édition est bien supérieure à la première et fait honneur à la librairie Herder de Fribourg qui en est à la fois l'imprimeur et l'éditeur.

Le texte est enrichi de neuf illustrations, parmi lesquelles nous citerons pour la perfection la phototypie de la Sainte Cène de Léonard de Vinci, et pour la nouveauté la Vierge, peu connue et fort remarquable, de la bannière de Strasbourg. Il nous reste à exprimer un vœu : celui de voir publier le plus tôt possible une traduction française de l'ouvrage du P. Jungmann. Nous sommes convaincu qu'elle trouverait un grand nombre de lecteurs et aurait une influence considérable sur les progrès de l'art chrétien. X.

COLLECTION DES DÉCRETS AUTHENTIQUES DE LA SACRÉE CONGRÉGATION DES RITES, par Mgr X. Barbier de Montault, prélat de la Maison de Sa Sainteté. Huit volumes de 500 pp., renfermant plus de sept mille décisions, depuis la fondation de la Congrégation des Rites par le pape Sixte-Quint, en 1587, jusqu'à l'année 1870. — Prix net, franco 24 fr.

L'IMPORTANCE du recueil complet des décrets authentiques de la Sacrée Congrégation des Rites, augmente, à raison du retour général à la liturgie romaine et des études auxquelles se livre le clergé pour que les cérémonies du culte soient accomplies dans l'ordre légitime et canonique.

Pendant plus de deux siècles, on n'eut pas d'édition authentique des décrets de la Congrégation des Rites ; on ne les connaissait que par les citations qu'en faisaient les écrivains qui étaient en position d'être exactement informés ; ainsi, Gavantus, Merati, Cavaliéri, Benoît XIV, et autres qui habitaient Rome.

En 1808, le cardinal de la Somaglia, préfet de la Sacrée Congrégation, fit entreprendre l'édition authentique connue sous le nom de *Gardellini*, qui surveilla l'impression. L'édition a été continuée, et plusieurs volumes ont été ajoutés à l'œuvre primitive.

Cette édition est-elle complète ? Il faut se garder de le penser. En effet, des décrets soit anciens, soit modernes, se retrouvent en original ou en copie authentique, dans les bibliothèques et les archives, aussi bien que dans les livres et revues qui traitent de matières ecclésiastiques.

En 1863 et 1865, trois mille décrets qui ne sont pas dans Gardellini, ont été publiés dans les *Analecta juris pontificii*, d'après les registres authentiques de la Sacrée Congrégation des Rites.

Réunir en un seul corps ces éléments dispersés, tel a été le but de cette collection nouvelle, qui a le mérite de grouper et de coordonner toutes les décisions qui ont paru jusqu'à ce jour.

Les décrets se succèdent suivant l'ordre chronologique. La première édition de Gardellini commençait à l'an 1600 ; on ne savait rien des actes de la Sacrée Congrégation durant les treize premières années de son existence. Gardellini retrouva plus tard les anciens décrets, qu'il croyait perdus sans remède ; il les publia à la fin de son cinquième volume. L'édition nouvelle les a reportés à leur véritable place dans l'ordre chronologique. L'éditeur a agi de la même manière par rapport aux trois mille décrets nouveaux que les *Analecta juris pontificii* ont fait connaître.

Chaque décret, dans cette édition, porte en titre un sommaire en français et le nom en latin du diocèse pour lequel il a été rendu. Vient ensuite le texte même du décret, dans son intégrité. On a traduit en français les suppliques qui étaient en langue italienne, en sorte que les lecteurs français ne perdront rien de la précieuse collection. Les décisions de la Sacrée Congrégation sont toujours rédigées en latin, sauf de rares exceptions.

Les décrets publiés dans ce recueil ont trait à la célébration du saint sacrifice de la messe, à la célébration des offices divins, aux cérémonies solennelles ou particulières, à l'interprétation des rubriques générales, à l'administration des sacrements, à la répression des innovations, des usages blâmables et des abus.

On y trouve aussi tout ce qui concerne la correction et la pureté du texte des livres liturgiques, qui sont : le bréviaire, le missel, le martyrologe, le pontifical, le cérémonial et le rituel. On y remarque également l'approbation des offices, des hymnes et autres prières spéciales.

Les huit volumes renferment plus de sept mille décisions, comme il a été dit plus haut. On se perdrait dans ce labyrinthe si l'on n'y était guidé par un fil conducteur. Non seulement, chacun des huit volumes est orné de sa table particulière, disposée dans l'ordre alphabétique, de manière à rendre les recherches promptes et faciles ; mais l'éditeur a placé à la fin du dernier volume une table générale des matières de toute la collection. Une troisième table fait connaître par ordre alphabétique les diocèses qui ont consulté la Congrégation et donné occasion aux décisions.

Cette édition a été entreprise, coordonnée et achevée sous la surveillance de Mgr Barbier de Montault, prélat domestique du Saint Père. Son Éminence le cardinal Donnet voulut bien accepter la dédicace.

L. CHAILLOT.

LES ARTS A LA COUR D'AVIGNON SOUS CLÉMENT V ET JEAN XXII, par MAURICE FAUCON. — In-8° de 124 pp. avec 2 pl. — Paris-Thorin 1884. — Extrait des *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*. (Ecole française à Rome.)

M. M. Faucon, en dépouillant les registres des comptes du trésor pontifical conservés aux archives secrètes du Vatican, a pu en extraire les matériaux d'une étude pleine d'intérêt, sur les arts à la cour des papes d'Avignon, et sur la vie privée de Clément V et de Jean XXII. A ce double point de vue, le travail que nous signalons abonde en données nouvelles. Les noms d'artistes sont très nombreux dans ses extraits de comptes.

Quand Clément V choisit, en 1309, Avignon pour résidence, il ne semble pas avoir pensé à rendre cette résidence définitive; il ne prévit pas que ses successeurs fixeraient leur cour sur les bords du Rhône. Aussi, point d'édifices nouveaux, pas d'architectes ni de peintres pour les décorer. Un orfèvre siennois, maître Tauro, suffit à ses besoins et à ses libéralités.

A l'avènement de Jean XXII, les choses changent de face. Le palais est agrandi, les principales églises, Notre-Dame-de-Domps, Saint-Étienne, Sainte-Madeleine, les Carmes, sont réparées, agrandies et couvertes de peintures, et Notre-Dame du Miracle est tout entière érigée par les soins du Pape: sa munificence s'étend même sur les églises et monastères des environs. Son neveu Armand de Nice élève le *Petit Palais*.

Alors se forme une école locale d'artistes, et à leur tête Guillaume Cucuron, qui, de 1316 à 1322, dirige comme architecte, les nombreux travaux dus à l'initiative du pape. A côté de lui se place Pierre de Gauriac, et au-dessous, Pierre Audebert, Mezier, Escudier, Rostaing de Morières, Guillaume d'Aramon, Béranger Bermont, Raynaud Ebrard, etc.

Les architectes appellent les peintres. Le principal est le frère Pierre du Puy (1317-1327) qui dirige une légion d'artistes. Il a pour seconds Pierre Gaudrac et Carmellagne, et pour disciples distingués, Pierre Massonier et l'anglais Thomas Daristot. Ces artistes peignaient des retables et des tableaux d'église en même temps qu'ils exécutaient des décorations murales; et autour de ces maîtres se presse une foule d'ouvriers presque tous français. L'art italien, qu'on avait cru longtemps importé à Avignon par Giotto lui-même, n'y eut en réalité de représentants que sous Clément VI, à la venue de Simone Martini, précurseur d'un groupe d'artistes toscans ou ombriens. L'influence ultramontaine s'accuse seulement, dès l'origine, dans le domaine de l'orfévrerie. Sous les auspices de l'argentier de Clément V, maître Tauro forma toute une colonie siennoise.

Telles sont, en résumé, les conclusions de cette étude consciencieuse, que ne peut ignorer celui qui s'intéresse de près à l'histoire de notre art national.

LES SYMBOLES DE LA SAINTE TRINITÉ. ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE par Eug. Van Robays, de la comp. de JÉSUS. (Extrait des *Précis historiques.*) — In-8° de 48 pp. — 2 pl. lith. — Bruxelles, Vromant, 1876. — 2,00 fr.

Le R. P. Van Robays a rendu service aux amateurs d'archéologie religieuse et surtout aux artistes, en résumant, avec une précision méthodique, qui n'exclut pas un style élégant, un important chapitre de l'iconographie chrétienne. Cette science d'une utilité si pratique devrait être enseignée dans toutes les écoles d'art et de dessin; on devrait en écrire un petit traité à mettre entre les mains des collégiens à la place du dictionnaire de mythologie. Ce traité n'est pas fait. Les Didron, les Crosnier, les Cahier, et, de nos jours, des archéologues, parmi lesquels se distingue notre collaborateur, M. le Cte Grimouard de St-Laurent, en ont préparé les matériaux. Mais on trouve peu d'écrits qui mettent, comme la brochure que nous signalons, ces connaissances à la portée de ceux qui pratiquent la peinture, la sculpture et l'imagerie.

L. C.

LE RELIQUAIRE DE L'ÉGLISE D'AUGNAT (en Auvergne), par M. l'abbé GUÉLON, curé de la Salvetat. — Clermont-Ferrand, Thibaud, lib. 1883, in-8°.

On lit dans la *Revue Lyonnaise :*

Les anciens émaux sont devenus des plus rares. Conservés jadis dans les trésors de nos églises où les avaient apportés les pieux pèlerins qui allaient visiter les Lieux-Saints et les chevaliers des croisades, ces objets d'art ont péri pour la plupart dans nos guerres de religion ou ont été brisés par la Révolution. C'est donc aujourd'hui une véritable bonne fortune pour les amis des arts quand ils peuvent en rencontrer un, qui a survécu au naufrage de tant de monuments si précieux. Au nombre des chercheurs heureux est M. l'abbé Guélon, un archéologue distingué, curé d'une paroisse dans les montagnes de l'Auvergne, où se dresse encore l'un de ces admirables châteaux-forts élevés par les Templiers dans leurs commanderies. Dans l'antique église de cette humble bourgade se rencontre même encore une statue en cuivre repoussé très ancienne, et dont de riches amateurs offrent des sommes considérables, mais la fabrique a raison de refuser. M. l'abbé Guélon n'a pu manquer de donner une description de cette statue en même temps qu'il écrivait d'une façon si intéressante la monographie de sa localité.

Le reliquaire qui fait l'objet de sa nouvelle publication existe dans l'église d'Augnat (Puy-de-Dôme); il a la forme d'une maison dont le toit, à double pente, est couronné par une galerie ajourée. Sa hauteur est de quinze centimètres, sa largeur de seize. Son ossature est recouverte de huit planches en cuivre rouge doré de deux à trois millimètres d'épaisseur, creusées au burin et émaillées par places. Vu à distance, tout ce coffret ressemble à une mosaïque; malheureusement il manque quelques parties de son ornementation primitive. Mais on y voit encore sur un fond bleu semé de fleurons, trois cavaliers couronnés dont la tête est repoussée et en relief sur la plaque; on peut y reconnaître l'arrivée des rois Mages à Bethléem; la plaque correspondante devait représenter l'*Adoration*. Sur les petites faces sont les images de sainte Madeleine et de

sainte Marthe. Tout dans cet objet d'art rappelle les œuvres byzantines de la fin du onzième ou des premières années du douzième siècle que possèdent encore les églises d'Albi, de la Guêne dans la Corrèze, de Saint-Aurélien à Limoges et d'autres localités du Limousin.

Ce reliquaire caché dans la poussière d'une sacristie était pour ainsi dire inconnu. On ne peut donc que savoir gré à M. l'abbé Guélon de lui avoir consacré une notice spéciale et de l'avoir représenté sur deux planches jointes à son intéressante étude.

M. Jacques de Falke vient de publier à Stuttgart (W. Spemann), un livre d'un très grand intérêt : c'est *l'Esthétique des industries d'art*, véritable guide et conseiller pour les collectionneurs des musées, les professeurs, etc. M. Falke est déjà l'auteur de deux ouvrages très estimés en Allemagne et Autriche. Ce sont : *l'Art dans la Maison (Kunst im Hause)* et *l'Histoire du goût moderne (Geschichte des modernen Geschmackes)*.

M. Louis Fagan, l'un des conservateurs du Cabinet des Estampes au British Museum, dans son ouvrage intitulé *Collector's Marks*, est parvenu à réunir non moins de 688 chiffres, monogrammes, écussons, devises et autres signes gravés et à les classer de manière à faciliter les recherches aux intéressés.

Périodiques.

LE RÈGNE DE JÉSUS-CHRIST [1].

(Revue illustrée du Musée et de la Bibliothèque eucharistiques de Paray-le-Monial).

Sommaire du N° de juillet 1884.

Texte. I. *L'œuvre :* Une première année (suite), le Secrétaire de la rédaction. — II. Symbolisme dans les vitraux de Saint-Étienne du Mont, R. P. Fristot, S. J. — III. Le comte de Chambord, un témoin. — IV. Le Miracle de Bolsène, Mgr X. Barbier de Montault. — V. Monuments de l'Eucharistie, A. F. — E. de L. — A. S. — VI. L'art chrétien et l'Eucharistie, M. Grimouard de St Laurent. — VII. Catalogue du Musée eucharistique de Paray-le-Monial. — VIII. Adresse des catholiques français à l'Equateur.

Illustrations. Brique de Kassrin, similigravure Petit. — Messe de Caravaca, héliogravure Dujardin. — Bijoux chrétiens, phototypie Quinsac. — Les Evangélistes, phototypie Braun.

Sommaire du N° d'octobre.

Texte. I. *L'œuvre :* Les effluves du divin Cœur, E. de L. — II. Le premier miracle eucharistique : Emmaüs R. P. Fristot, S. J. — III. Le reliquaire du saint corporal d'Orvieto, Mgr X. Barbier de Montault. — IV. Monuments de l'Eucharistie, l'abbé Chabeau, E. de L. — A. de S. — V. L'art chrétien et l'Eucharistie (IVe article) M. Grimouard de St-Laurent. — VI. Catalogue du Musée Eucharistique, A. de S. — VII. Les nouvelles du Règne, le Secrétariat. — VIII. Index synthétique des deux premières années de la Revue, E. de L. — IX. Table des articles de l'année 1884.

Illustrations. Châsse du Vigean et reliquaire de Salins, similigravure Petit. — L'exposition du corporal d'Orvieto, héliogravure Dujardin. — Predella au Musée Borely, phototypie Quinsac. — Le triomphe des docteurs, phototypie Braun.

Cette élégante et estimable revue eucharistique que nous recommandons chaudement à nos lecteurs, est en quelque sorte une publication d'art chrétien, tant il est vrai que la foi et l'art sont inséparables. Chaque livraison contient un ou plusieurs articles pleins d'intérêt pour l'artiste et l'archéologue.

Quelles belles et savantes pages d'iconographie chrétienne nous donne le R. P. Fristot dans la livraison de Juillet dernier en nous expliquant le thème des vitraux de la chapelle des catéchismes à Saint-Étienne du Mont. On sait que cette église est un véritable musée de peintures sur verre du XVIe siècle, où l'on a rassemblé des œuvres remarquables des premiers artistes de cette époque, tels que Jean Cousin, Claude Henriet, Enguerrand Leprince, Pinaigrier, Nicolas Lavasseur, etc... Quoique d'origines diverses, ceux dont s'occupe le R. P. Fristot forment dans leur ensemble une magnifique synthèse qui embrasse l'histoire de l'Eucharistie tout entière.

Le sens symbolique de ces œuvres pleines de science théologique est expliqué par l'auteur avec autorité, à l'aide des textes sacrés, en quelques pages qui deviendront classiques dans les futurs traités d'iconographie. Ceux qui auront lu le commencement de ce travail que contient la livraison de Juillet du *Règne*, seront impatients d'en voir paraître la suite.

Le *Règne* reproduit en phototypie une des fresques d'Ygolin de Prete (XIVe siècle), à la chapelle du Saint-Corporal d'Orvieto. Cette planche a pour commentaire un article sur le Saint Corporal. Aidé de photographies, de notes prises sur place par M. de Sarachaga, de documents conservés à la Bibliothèque de Paray-le-Monial, et de divers écrits. Mgr Barbier de Montault, qui a l'habitude d'épuiser les sujets qu'il aborde, se livre à une enquête minutieuse sur le miracle dont le saint corporal fut l'objet, sur les écrits qui en ont parlé, et les reliques qu'on conserve du saint Sang répandu sur le corporal et les pierres de l'autel de Bolsène. A son tour il l'analyse sous les différents points de vue de la liturgie,

1. Le prix est de 10 frs. pour la France et de 12 frs. pour l'étranger, payés d'avance.

de l'architecture, de l'iconographie, de l'émaillerie et du symbolisme.

Signalons encore dans le même numéro une planche reproduisant divers bijoux chrétiens du VIe siècle (musée du Prado à Marseille). Plusieurs *Semaines religieuses* ont fait naguère une excellente campagne en faveur de la *croix*, présentée avec raison comme la plus belle parure. Les bijoux dont il s'agit viennent à l'appui de cette propagande, qui n'a du reste pas été sans succès. Les femmes du VIe siècle prêchent d'exemple. Exhumés de la poussière et de la cendre de leurs tombeaux, ces objets en apparence frivoles, apportent à leur postérité lointaine de touchants enseignements. Défuntes, elles parlent à leurs jeunes sœurs et à leurs très arrières petites-filles.

Nous avons en outre à relever une note sur une brique découverte en Tunisie, dans une basilique du IIIe siècle, et offrant un emblème eucharistique ; deux paons qui se désaltèrent dans un calice.

Enfin, une nouvelle planche, de tapisserie de Rubens, à Madrid, nous offre la scène du triomphe des Évangélistes.

M. le comte de Grimouard de Saint-Laurent poursuit son étude sur l'esthétique. Nous ne citons que pour mémoire la continuation d'un travail que nous aurons plus tard à examiner dans son ensemble : *L'Art chrétien et l'Eucharistie*, par M. le comte de Grimouard de Saint-Laurent.

Sous ce titre : *Le premier miracle eucharistique*, le R. P. Fristot nous donne une étude sur l'histoire et l'iconographie du miracle d'Emmaüs.

De quelle nature était la cène que Notre-Seigneur accomplit avec les deux disciples d'Emmaüs? De quelle façon se manisfesta-t-il à eux dans la fraction du pain? — Renouvela-t-il la cène du cénacle, avec la consécration? Laquelle des bourgades d'U'mouas, El-Koubeileh et Kolouneih, eut le privilège d'être témoin de l'événement. Telles sont les questions que l'éminent écrivain étudie à l'aide du texte de saint Luc, des témoignages anciens, de l'exégèse du récit évangélique, et de données archéologiques. La question iconographique qu'il envisage dans son livre nous intéresse particulièrement, non seulement à cause du grand nombre d'œuvres remarquables que cet épisode évangélique a inspirées aux différentes branches de l'art, mais par suite de l'éclatante confirmation que l'interprétation traditionnelle reçoit de la façon dont les maîtres de diverses écoles ont rendu l'*agnoverunt eum in fractione panis*. La plus ancienne représentation du mystère d'Emmaüs connue remonte au IIIe siècle (vue du musée Kircher à Rome). La scène la plus communément reproduite, était celle du repas, la même qui est représentée dans la jolie image éditée par la maison de Saint-Jean l'Évangéliste, à Tournai, que nous reproduisons ici.

La première des planches de la livraison d'octobre représente deux scènes extraites d'une châsse en cuivre doré et émaillé, celle de Saint-Pantaléon, à Salin (Cantal) ; le sujet est le martyre de sainte Procule. Une des fresques d'Ugolin de Prêle à la chapelle du Saint-Corporal d'Orvieto, celle qui représente l'exposition du saint Corporal et de l'Hostie (belle phototypie), un socle de tabernacle du musée Borely à Marseille (XVIe siècle), et un nouveau panneau de tapisserie de Rubens à Madrid, (le triomphe des Docteurs) tels sont les sujets des trois autres.

REVUE LYONNAISE.

Sommaire du n° de mai 1884.

Un réformateur au dix-septième siècle, par E. Charvériat. — *Trois mois à Venise (suite et fin)*, par Ambroise Tardieu. — *Les Sculpteurs de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle (suite et fin)*, par Natalis Rondot. — *Un déjeuner à Antibes*, par François Collet. — *Les trésors des églises de Lyon (suite)*, par Léopold Niepce. — *Lettre à M. Paul Mariéton*, par Frédéric Mistral. — *La chanson des Yeux, poésie*, par P. M. — *Li sèt poutoun, chanson provençale*, par Teodor Aubanel. — *Lou parage de Clapoli, chanson provençale*, par Albert Arnavielle. — *La Rouèlo, poésie*, par L. de Berluc-Perussis. — Bibliographie : Revue critique des livres nouveaux. — Sociétés savantes. — Chronique. — Sommaire des Revues.

Sommaire du n° de juin.

Ascension du ballon le Gustave, à Lyon, juin 1784. — *Le centenaire de Montgolfier, août 1883*, par Raoul de Gazenove. — *Un lyonnais : Frémont*, par Xavier Marmier, de l'Académie française. — *Notice sur un Manuscrit de la Légende dorée, de la bibliothèque de Mâcon*, par le Comte de Soultrait. — *Vital de Valous, sa vie et ses œuvres*, par A. Vachez. — *Rimes riches, poésies*, par François Collet. — *Le Congrès des Sociétés savantes, 1884*, par Henri Stein. — *Pensées (suite)*, par Joseph Roux. — *La Roumanço de Jacoumino, poésie*, par Félix Gras. — *A las estelos, poésie languedocienne, avec traduction française*, par Constant Hennion et Auguste Foures. — *Li pichot Mistèri, poésies*, par Alex. Brémond. — *Farandole, poésie*, Auguste Marin. — Bibliographie : Revue critique des livres nouveaux. Héliogravure : Réduction du dessin de le Boissieu, représentant l'ascension du 19 janvier 1784. — Chronique : Table des articles contenus dans le tome septième. — Sommaire des Revues.

Sommaire du n° de juillet.

Lettres de Bernard de la Monnoye, par H. Beaune. — *L'Exposition de Turin*, par François Collet. — *Les Trésors des églises de Lyon (suite et fin)*, par Léopold Niepce. — *Très humble essai de Phonétique lyonnnaise*, par Nizier du Puilspelu. — *Les fêtes provençales de Paris, avec les discours d'Arène, Mistral et Mariéton*, par Paul Mariéton. — *La Rouèlo, poésie provençale*, par A. de Gagnaud. — Bibliographie : Revue critique des livres nouveaux. — Chronique. — Sommaire des Revues.

Sommaire du n° d'aout.

Le président Baudrier, par Léopold Niepce. — *Sonnets*, par Nizier du Puilspelu. — *A travers le Vivarais, Balazuc et Pons de Balazuc*, par Léon Védel. — *L'Exposition de Turin (suite)*, par François Collet. — *L'Atlantide*, Joseph Roux. — *Flour de Pasco*, par A. de Gagnaud. — *Pèr Santo-Estello de Paris.* — *Le Lauriè*, par Auguste Fourès. — *Chanson de Bresso.* — *Petites chansons*, par Pol de Mont. — *Discours languedocien*, par Jules Boissière. — Bibliographie : Revue critique des livres nouveaux. — Sociétés Savantes. — Chronique. — Sommaire des Revues.

Sommaire du n° de septembre.

Les Lyonnais et leur influence, par Léon Riotor. — *L'Exposition de Turin (suite et fin)*, par François Collet. — *Le Roman naturaliste (suite)*, par J. Terrel. — *Découverte d'un Christ en buis de Jean Guillermin*, par R. Guinard. — *Sapho*, par Joseph Roux. — *La cansoun de la Jouvènço, terzines provençales*, par Valère Bernard. — *Un Noël montluçonnais de Biâ, texte et commentaire*, par L. C. — *Es iéu, sonnet : — La Vido, chanson baptismale*, par Louis Roumieux. — *La première page de français en Provence.* — *Chronique.* — *Errata*, par X***. Bibliographie : Revue critique des livres nouveaux. — Chronique. — Sommaire des Revues.

Sommaire du n° d'octobre.

Journal d'un Voyage de France et d'Italie (1861), ***. — *Un coup d'œil tragique*, par René de Colavazou. — *La Morale dans les Fables de La Fontaine*, par Alexandre Poidebard. — *Scènes alpestres, poésie*, par Puilspelu. — *Lyon militaire sous Louis XIV*, par S. de Rillieux. — *Un poète forézien au XVIe siècle*, par H. de Terrebasse. — *Pensées*, par Joseph Roux. — *Les antécédents du mot français « baptiser »*, par Paul Regnaud. — *Rêve, poésie*, par Lucien Scarpatett. — *Vénus Bruno, poème provençal*, par Pierre Bertas. — *Lou Viage de la Reina, poème languedocien*, par A. Langlade. — *La Roumanço de Guilhem de Berguedan, chanson provençale*, par Félix Gras. — *La Negro segairo.* — *La noire moissonneuse, planh languedocien*, par Fourès. — *Chronique félibréenne*, par P. M. — *Discours prononcé le 12 octobre à la fête commémorative de Muret*, par le Comte de Toulouse-Lautrec. — Bibliographie : Revue critique des livres nouveaux. — Chronique. — Sommaire des Revues.

Nous avons déjà signalé l'article de M. L. Niepce sur les trésors des églises de Lyon. Il aborde le chapitre navrant qui a rapport au sac de ces églises par les Calvinistes. — On peut juger de l'étendue de la catastrophe par des passages comme ceux-ci : « Le neuvième jour de septembre baillé et livré au sieur Barthélemy de Gabiano la somme de 1000 livres, 10 sols en trois lingots d'argent pesant 71 marcs, 3 onces *provenues de chappes* qui ont esté *brûlées et fondues* par le commandement des messieurs. » — « Payé au sieur Paris, le cousturier, et à autres six compagnons, la somme de six livres pour avoir vaqué 22 journées à *descoudre les chappes* ainsi qu'on les *brûloit et fondoit* » — « Payé à Jean de Lalande huit benses de charbon à 6 sols la bense, et 12 sols de gros bois, pour la *fonte des dites chappes ! !* »

M. Niepce donne des détails pleins d'intérêt sur la restitution de quelques reliques, notamment d'une partie de la machoire de saint Jean-Baptiste, rendue par Jean Cropper. Il raconte le sauvetage d'une grande partie des reliques de saint Juste par l'obéancier Fr. Pupier.

Nous assistons ensuite à la reconstitution du trésor des églises de Saint-Jean, de Saint-Étienne de Sainte-Croix, après le pillage de 1562. — Les inventaires accusent un accroissement progressif de richesses, suivi d'une diminution de reliques et de leurs récipients vers le commencement du siècle dernier. Cette analyse des inventaires est pleine de renseignements utiles pour l'histoire de nombreux objets d'art.

L'auteur, arrivant à la sombre période de la révolution, fait un compte soigneux de tous les objets précieux dont les églises furent dépouillées. A l'exemple des Calvinistes, les révolutionnaires décrétèrent en 1792 que les *ornements seront brûlés par des orfèvres experts et les cendres converties en lingots.* En 1791 toute l'argenterie non dorée prit le chemin de la monnaie de Paris. Dans le courant de l'année suivante on y expédia 250 marcs d'argenterie dorée, — 2 novembre 1792, nouvel envoi de 190 marcs d'argenterie, — jusqu'en janvier 1793, l'argenterie envoyée à la fonte atteignit la valeur de 130,000 francs. Celle de l'or ne pouvait être précisée. On procéda aussi au *dégalonnement* des ornements. Les étoffes en

dorure ont produit 619 marcs, les galons en or, 240 marcs, et les galons en argent, 90 marcs. Parmi les ornements *dégalonnés*, il s'en trouvait entre autres un enrichi de perles, et portant cinq tableaux représentant les mystères brodés en or et en argent.

Après avoir analysé les pertes irréparables essuyées pendant la tourmente révolutionnaire par la primitiale de Lyon, M. Niepce nous fait connaître à grands traits les richesses encore considérables du trésor moderne de la cathédrale.

AVEC la livraison de mai se termine le travail, si utile pour l'histoire de l'art, que M. N. Rondot a consacré aux sculpteurs de Lyon. Sa liste comprend en tout 261 noms, et parmi eux, il en est d'illustres. M. le chanoine Bouchaut a récemment écrit un ouvrage assez notable, sur les Richier et leurs œuvres, dont notre *Revue* a rendu compte. M. Rondot apporte des documents nouveaux à leur sujet. Jacob Richier, maître sculpteur, né à Saint-Michiel et probablement fils de Gérard, et de Marguerite Gronlot-Gérard, née en 1534, était le petit-fils du fameux Ligier. Cet artiste, cité dans les archives de Lyon dès 1608, épousa en 1615 Jeanne Chaléon, dont il eut deux fils, David et Charles. Il fut, au service du connétable Lesdiguières, le principal décorateur du château de Vizelle. Il fit trois mausolées pour la famille de Lesdiguières. Il habita Vizelle, Grenoble et Lyon où il fit les tombeaux de Charles de Neufville, et de sa femme, placés dans l'église des Carmélites. La médaille de Marie de Vignon, qu'on conserve de cet artiste, est un des chefs-d'œuvre des médailleurs français.

En signalant ces données nouvelles, intéressantes pour l'histoire des Richier, nous devons dire qu'un travail récent de M. E. Cartier (1) bat en brèche l'opinion qu'a émise dans nos colonnes M. le chanoine J. Didiot, en adoptant l'avis de M. le chanoine Bouchaut, au sujet des *gros saints* de Solesmes. Ce dernier avait attribué les statues en question à Ligier Richier. M. E. Cartier, dont l'autorité est considérable en la matière, repousse énergiquement cette opinion ; le solitaire de Solesmes incline à en faire honneur à Floris d'Anvers.

Reprenant la liste des artistes lyonnais, et les documents exhumés par M. Rondot, citons encore : maître Martin Hendricy, né à Liège en 1614, devenu sculpteur de la ville de Lyon ; Antoine Coyzevox, dont l'histoire a été écrite par M. H. Jouin; J.-B. Guillermin, auteur du beau crucifix en ivoire conservé au Musée Calvet d'Avignon (ce crucifix fut commandé en 1650 par les confrères Pénitents de la Miséricorde d'Avignon, qui en furent émerveillés); Jacques Mimeral, Nicolas et Guillaume Conston, auteur de la statue équestre de Louis XIV ; Jean II Thierry, etc.

1. *Les sculpteurs de Solesmes et les Richier.* (Extrait de la *Revue du Monde esthétique*) Paris, Palme, 1884.

LA bibliothèque de Macon possède un des trois volumes d'un manuscrit de la légende dorée, contenant des légendes qu'on ne rencontre pas ou guère dans les autres copies. Il se fait remarquer en outre par des miniatures d'une beauté exceptionnelle, paraissant dus à quatre artistes différents. Il porte les armes de Philippe de Vermont, ce qui permet de fixer la date de sa confection entre les années 1430 et 1458. M. le comte de Soulliart, qui nous fait connaître en détail le contenu de ce précieux volume, en extrait in extenso la *vie de saint Yves*.

Le congrès de Sociétés savantes de cette année a donné occasion à des réflexions peu flatteuses pour l'ensemble des sociétés historiques et archéologiques des provinces. Le Comité des travaux historiques, fondé il y a cinquante ans sous l'inspiration de M. Guizot, réorganisé récemment par M. Ferry, n'a pas produit merveille. La même situation existe en Allemagne, et M. G. Hay s'en est plaint naguère dans une vigoureuse brochure (1).

Un article récent (2) du *Polybiblion*, dû au savant professeur de l'Université de Liège, M. Godefroid Kurth, dit aussi son mot sur cette question délicate. Tous signalent le mal, qui est l'apathie des sociétés, et proposent des remèdes plus ou moins efficaces.

A son tour M. Henri Stein prend à partie nos érudits de province, « les travaux de quatrième ou cinquième main, les inepties philologiques, les dissertations philosophiques à perte de vue, les rêveries préhistoriques, les mauvaises traductions latines de chants incompris,» qu'il reproche à beaucoup d'entre eux etc. Il propose comme remède, de charger les différents membres du comité des travaux historiques de la haute direction historique et archéologique des divers départements. Il signale aux sociétés savantes une source de documents trop négligée, et qui pourrait largement alimenter leurs travaux : ce sont les archives seigneuriales et notariales. Ces dernières devraient être centralisées soit au chef-lieu du département, soit dans les chambres de notaire; avec M. Kurth, il conseille aux sociétés locales de se réunir entre elles en congrès régionaux.

Heureuse a été l'idée d'organiser à l'exposition de Turin un château et un bourg du moyen âge,

1. *Die Territorial-Geschichte und ihre Beuchtigung.* Gotha. 1882.
2. *Polybiblion*, t. XI, 1884, p. 278.

formant la section de l'Histoire de l'Art ; charmante est la description que donne de ce pittoresque ensemble M. Collet.

L'aspect extérieur et les ouvrages de défense du château sont reproduits au château d'Ivrée ; la cour, du château de Fenis ; la salle baronale, du château de la Manta, autrefois aux marquis de Saluce ; les cuisines, la chambre à coucher et la chapelle, du château d'Issogne ; la salle d'armes, du château de Verres ; les décorations du plafond, des châteaux de Strambino, près l'Ivrée et d'Issogne.

Les fresques ont été exécutées d'après des calques ou des copies très exactes de fresques originales. Pour les meubles, les tentures, les tapis, le linge, la vaisselle, les ustensiles et bibelots de toutes sortes, on a reproduit tout ce qu'on a pu trouver de pièces authentiques, aux armes de familles nobles établies dans le Piémont au XVe siècle. La reste a été exécuté, sur les dessins de M. Gilli, d'après des miniatures de manuscrits, des estampes, des fresques, des tableaux, des vitraux peints, des broderies sur étoffes ; ou à leur défaut, d'après des inventaires de mobiliers de châteaux piémontais compulsés et annotés par Piétro Vayra.

Les maisons du bourg sont des restitutions de maisons originales encore existentes à Bussoléno, dans la vallée de Suse, Frossasco, près Pignerole, Alba, Cuorgué, Chierie, Toigliana, Borgo franco, Pignerol, Mondovi, Osegna. La fontaine est reproduite des anciennes fontaines publiques d'Aulx et de Sabbertrand, dans la vallée de Suse, sur la ligne du chemin de fer de Modène à Turin. Les portes ont leur modèle à San Gioro, à Asti et à Rivoli ; une tour est imitée de la tourelle d'une maison à Alba.

Au débouché d'un sentier pittoresque on se trouve tout à coup au pied du haut mur d'enceinte du bourg. Une croix de pierre, naïvement ouvragée, se dresse sur un socle carré. A l'angle s'élève une tour ronde percée de meurtrières, renflée de moucharabis. En face l'unique porte du bourg s'ouvre béante, menaçante sous une grosse tour carrée, curieusement décorée de fresques. Un fossé franchi par un pont-levis, s'enfonce en avant du mur et des tours. Le sommet du mur est découpé de créneaux. La maçonnerie du mur et des tours est faite en cailloux roulés disposés en fougère.

La porte franchie, nous voici sur une petite place du fond de laquelle part la rue étroite, tortueuse, pittoresque qui conduit au château, à l'extrémité et au point culminant du bourg. Les maisons sont hautes perchées sur des portiques. Les toits se redressent en pignons et en tourelles. Les étages s'avancent en porte à faux les uns au-dessus des autres. Les murs sont en briques, en pierre, en torchis. Les charpentes sont partout apparentes ; les têtes des poutres s'arrondissent, se tordent en figures fantastiques. Les fenêtres sont rares, petites ou coupées de meneaux dans les deux sens, et garnies de papier huilé ou de petits lozanges de verre enchâssés dans un réseau à mailles de plomb. Partout la pierre est sculptée, ou recouverte de fresques ou d'appliques en terre cuite. C'est une débauche d'ornementation naïve, un décor perpétuel d'une charmante originalité. A droite et à gauche, tout le long, s'enfoncent les portiques, bas, aux arcades de pierre ou aux lourds piliers de bois ; voûtés, comme des porches d'église, ou plafonnés à caissons, comme des salles de château ; élevés d'une ou deux marches au-dessus du sol de la rue ; servant de vestibules et de dégagements aux boutiques et aux ateliers qui s'ouvrent au fond. Chaque boutique, chaque atelier est occupé par des artisans et des bourgeois, hommes et femmes, en costume du temps.

La rue s'élargit en faisant un brusque détour à gauche. Nous sommes en face de l'église. La façade est couverte de fresques. La porte est fermée. On cherche instinctivement le custode pour se la faire ouvrir, quand on s'aperçoit que cette façade alléchante cache l'absence du reste. D'impérieux motifs financiers ont imposé ce trompe l'œil à la commission. A gauche, au delà d'un passage voûté, qui descend à un embarcadère sur le Pô, l'hôtellerie s'annonce par la branche de pin traditionnelle et par l'inscription : « à l'insègne de sainte Georgeo on mange bien. »

Une place triangulaire marque la fin du bourg. Le mur crénelé du préau de l'hôtellerie forme un des côtés. Le fond est formé par le mur d'enceinte, couronné de créneaux mauresques, flanqué de tours. A droite, sur un monticule abrupt, se dresse fièrement le château.

Le chemin de mulet qui y conduit passe devant un hangar où sont rangées les machines de guerre ; les balistes et les catapultes à lancer des boulets de pierre et des carreaux. Un pont mobile précède la porte fermée par une herse de fer, dont la manœuvre se fait par des treuils placés à l'étage au-dessus. Une salle fortement voûtée donne accès dans la cour. Bien jolie, cette cour, sur trois côtés, deux galeries de bois superposées servent de dégagement aux appartements des deux étages. Au fond un perron semi-circulaire, puis un double escalier, aux marches trop hautes, conduit à la première galerie, dans un coin de laquelle les faucons se tiennent debout, chaperonnés de rouge, sur leurs perchoirs. Des armoiries, des devises, des personnages, les scènes grotesques ou fantastiques sont peints à fresque sur les murs. Deux escaliers en pente douce s'enfoncent dans le sous-sol où sont disposés les celliers, les écuries et les cachots.

On entre par une porte basse, toute bardée de fer, dans la salle d'armes. On traverse la cuisine des gens, celle des maîtres, et on débouche dans la salle à manger magnifiquement décorée ; la chaire du seigneur tourne le dos à la grande cheminée. Son couvert est mis sur une nappe damassée de couleurs vives. La nef d'orfèvrerie contenant les épices est placée à côté.

Deux longues tables bordées de bancs et d'escabeaux sont destinées aux serviteurs et aux hôtes. Quatre crédences sont chargées de vaisselles de terre vernissée, d'étain et de cuivre ; de hanaps, d'aiguières, de buires, de bassins aux formes variées.

Au premier étage on visite une salle de défense, au dessus de l'entrée, l'antichambre, la salle d'apparat, la chambre nuptiale, l'oratoire, une seconde chambre à coucher et la chapelle. Les murs de la salle d'apparat sont couverts de peintures curieuses qui représentent, d'un côté, la fontaine de Jouvence et ses effets merveilleux ; de l'autre une série de héros tel que : « Julius César » « Jules Machabeas » le « Roi David », et le « Roi Artus ». Il y a sur l'autel de la chapelle un splendide triptyque en bois sculpté et doré. Toutes les fenêtres sont garnies de vitraux peints. On redescend par un escalier droit ménagé dans le donjon, on voit en passant, la chambre du scribe encombrée de manuscrits et de chartres, et on aboutit à un passage souterrain, voûté et sombre, par lequel on se retrouve bientôt en dehors de la seconde enceinte, contre la palissade qui forme la première défense du bourg. Un sentier couvert vous ramène au chalet et au tourniquet.

Il vient de se faire à Lyon une découverte inattendue qui intéresse l'art chrétien. Il s'agit d'un second Christ en croix du sculpteur lyonnais, Jean Guillermin, célèbre par le Christ en ivoire d'Avignon dont nous parlions plus haut.

Cette pieuse sculpture appartient à M. E.

Waldmann ; une vente ayant attiré son attention vu le prix d'objets similaires, il retira de l'armoire ce trésor enfoui,et convoqua ses amis pour l'examiner ; on reconnut alors que l'objet était signé : FECIT JEAN GVILLERMIN.

On consulte Désandré, dans son *Essai historique sur les Crucifix d'ivoire*, et l'on trouve le signalement de l'objet. On le rapproche du Christ en ivoire d'Avignon: on retrouve entre les deux tous les traits de ressemblance que comportent les œuvres d'un même artiste.

C'est l'histoire de cet intéressant crucifix, que raconte, en quelques pages écrites avec élégance et érudition, M. F. Guinard, doyen de la faculté de Théologie de Lyon.

L. C.

REVUE DES ARTS DÉCORATIFS.

SOMMAIRE DU N° DE NOVEMBRE 1884.

TEXTE. — *A nos lecteurs*, par VICTOR CHAMPIER. — *Sur le décor du verre*, par EMILLE GALLÉ. — *Les meubles de l'école de Bourgogne*, par A. DE CHAMPEAUX. — *Lettres d'Angleterre : la poterie de Lambeth*, par P. V. — *Nos planches hors texte.* — *Chronique de l'enseignement.* — *Gazette universelle.* — *Bulletin de l'Union centrale des Arts décoratifs (documents sur la 8e Exposition; — la loterie).*

PLANCHES HORS TEXTE. — Sculpture décorative: Fragment de la cheminée du château d'Écouen (XVIe siècle). — Vases en porcelaine de Sèvres. — Esquisse pour une composition décorative, par P. V. Galland.

La *Revue des Arts décoratifs* avait annoncé son décès, et nous avons reproduit la nouvelle dans notre dernière livraison en faisant à la Revue son oraison funèbre. Mais c'était une mort de phénix, car voici que la défunte renaît de ses cendres. — Après quelques mois, elle reparaît dans le même habit très élégant, sous la direction, cette fois, de l'*Union centrale des Arts décoratifs* qui devient son propre éditeur. Elle reprend la série de ses articles de vulgarisation des arts industriels, joliment illustrés et se distinguant à la fois par l'élégance de la forme et le caractère pratique. Monsieur Emile Gallé, quittant l'émail et le touret pour la plume, nous initie aux secrets du décor du verre. On voit qu'il est du métier, car son style a le brillant, le piquant, l'étincelant de la verroterie et de la cristallerie. — Nous avons grande envie de lui serrer la main, pour avoir si bien formulé une si féconde vérité : « *Le décor du verre, c'est-à-dire l'embellissement d'une matière splendide, consiste à mettre en valeur les propriétés auxquelles il doit son prestige, et non d'autres.* » — Cet axiôme paraît banal; plût à Dieu qu'il fût admis par tous en pratique ! — Les idées de l'auteur sur l'esthétique du verre sont aussi limpides de vérité que brillantes dans leur expression. On reprend confiance dans l'avenir de l'art, quand on lit de pareilles pages.

Monsieur H. de Champeaux, en nous entretenant des meubles de l'école de Bourgogne, et de cette menuiserie lourde et bizarre qui s'est inspirée des compositions monumentales du Dijonnais Hugues Sambin, prémunit heureusement le lecteur contre les défauts de goût qui caractérisent cette école intéressante mais peu exemplaire. Sans ces réserves, d'ailleurs trop timides, l'étude en question contiendrait en fait de principes, et au point de vue de son influence sur les artistes, le contrepied des saines idées de M. Gallé.

Nous avons été heureux de retrouver, dans un article consacré à la *poterie Lambeth* de Londres, les mêmes impressions que nous avons éprouvées nous-mêmes en visitant les ateliers artistiques de la fameuse maison Doulton. Il y a là des traits saillants dont chacun devrait faire son profit. — Puiser les idées aux sources originales, dans les musées, au lieu d'imiter ses concurrents ; répudier tout élément étranger dans le personnel artistique, afin de rester original;faire d'une bonne école de dessin la pépinière de l'atelier; laisser à chaque artiste son initiative, dans une limite convenable ; bannir toute recherche prétentieuse, se complaire dans une noble simplicité d'effet,demander à la matière même l'inspiration des formes; tels ont été les principes appliqués chez Doulton.— Partout ailleurs il produirait merveille. — Nous serions tenté de reprendre ici la formule de M. Gallé, et de dire : *le décor de la terre, c'est-à-dire l'embellissement d'une matière commune par un verni brillant, consiste à mettre en valeur de faibles reliefs rehaussés par une coloration peu variée, et des dessins très décoratifs, et bien appropriés à la forme générale de l'objet.*

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE.

SOMMAIRE DES Nos 8-9 — 1884.

TEXTE. — *L. Munatius Plancus et le Génie de la ville de Lyon*, par M. J. DE WITTE. — *Les trésors de vaisselle d'argent trouvés en Gaule*, par MM. H. THÉDENAT et A. HÉRON DE VILLEFOSSE *(suite)*. — *Fouilles et recherches archéologiques au sanctuaire des jeux isthmiques*, par M. PAUL MONCEAU. — *Le chapiteau normand aux XIe et XII siècles*, par M. RUPRICH-ROBERT. — *Vierge en ivoire de la collection Bligny*, par M.R. DE LASTEYRIE. — CHRONIQUE : Académie des inscriptions et belles-lettres ; Société nationale des antiquaires de France ; nouvelles diverses ; sommaire des recueils périodiques ; BIBLIOGRAPHIE.

PLANCHES. — XXXIV. L. Munatius Plancus et le Génie de la ville de Lyon. — XXXV-XXXVII. Trésor d'argenterie romaine découvert à Moncornet (Aisne). — XXXVIII. Plan archéologique de l'Isthme de Corinthe. — XXXIX. Chapiteaux anglo-normands du XIIe siècle.

On remarque à l'époque romane, en Normandie, deux sortes de chapiteaux : celui du XIe

siècle, qui semble dériver de l'art antique et reproduit généralement la volute classique ; et le chapiteau cubique, qui apparaît au XIIe siècle ; cette dernière forme est due vraisemblablement à l'art de la Scandinavie. — C'est ce qu'établit M. Ruprich-Robert dans un article extrait d'un ouvrage qu'il prépare : l'*Architecture normande aux XIe et XIIe siècles, en Normandie et en Angleterre.*

Vers l'an 1000, le christianisme fut introduit en Scandinavie par le roi Olof Trygrason, et l'on y éleva des églises construites en bois ; quelques-unes, du XIIe siècle, subsistent ; on y remarque que les colonnes des nefs sont des poteaux cylindriques prolongés au-dessus des arches des bas-côtés par d'autres poteaux, dégrossis et assemblés bout à bout, au moyen de tenons pénétrant dans les chapiteaux des colonnes. — La forme de ces derniers n'a été adoptée que parce qu'il fallut conserver au bois, à l'extrémité de la colonne percée d'une mortaise, toute la force nécessaire ; cette sorte de renflement à quatre facettes en demi cercle est, comme le fait remarquer l'auteur, la conséquence absolument logique de l'emploi du bois ; du reste, détail important et topique, la base offre la même forme, renversée, que le chapiteau. L'absence du tailloir achève de prouver qu'il s'agit ici d'un renflement d'assemblage plutôt qu'un encorbellement de chapiteau.

Or, en descendant vers le centre de l'Europe, on voit cette forme se reproduire en pierre, s'acclimater sur les bords du Rhin, gagner le midi. A Marmoutier, on trouve le chapiteau et la base norvégiennes dans une colonnette monolithe. — Loin de son berceau, ce membre d'architecture oublie la raison de sa première forme, et à Pavie, on rencontre ce chapiteau cubique construit en briques. — Mais c'est surtout en Normandie et en Angleterre qu'on constate au XIIe siècle l'influence du chapiteau scandinave. Là il s'allie parfois à la volute classique, et toujours il reçoit le tailloir, auquel il forme lui-même encorbellement. L'emploi de la pierre lui est adapté avec logique.

Certes les recherches sur les origines de l'architecture aboutissent rarement à des conclusions aussi curieuses et aussi saisissantes de vérité, que l'étude de M. Ruprich-Robert ; nous n'hésitons pas à croire que sa théorie du chapiteau cubique deviendra classique dans les traités d'archéologie.

Nous ne ferons que signaler pour mémoire la belle vierge en ivoire de la collection Bligny, dont la *Gazette* donne une jolie estampe avec une note de M. Lasteyrie ; nous la reproduisons nous aussi dans la présente livraison, en même temps qu'un article de M. L. de Farcy sur l'exposition de Rouen.

REVUE CATHOLIQUE DE BORDEAUX.

En terminant son *cosas de Espana*, relation de voyage pleine de charme, M. P. G. Deydon s'arrête assez longuement à la visite de l'*Escurial.* Rien de pesant, de morne, de triste, dit-il, comme cette masse de granit gris, que le soleil le plus radieux ne parvient pas à égayer. Elle produit l'effet d'un vaste catafalque défraîchi. —

Philippe II ayant gagné la bataille de Saint-Quentin le jour de la Saint-Laurent, ce monument élevé comme *ex voto*, affecta en plan la forme de la grille du saint martyr ; l'église en occupe le centre. Le voyageur signale les fresques des voûtes par Luca Giordano, les statues en bronze doré de Charles-Quint et de Philippe II, le lutrin colossal, et les centaines de livres de plain-chant, in-folios de parchemin, ornés d'enluminures exquises ; à la sacristie, une galerie de tableaux comprenant la *Sancta Forma*, chef-d'œuvre de Claude Coello, puis le *Panthéon*, le Saint-Denis des Espagnols. — Plus heureux que leurs frères de France, les souverains de ce pays n'ont pas vu leur suprême repos troublé par la Révolution ; on y voit trois rangées superposées de sarcophages : Charles-Quint, Philippe II, Philippe III, Philippe IV, Charles II, Charles III, Charles IV et Ferdinand I sont là vis-à-vis des reines qui furent mères ; à côté est le *Panthéon des Infants.* Le cloître contient des fresques que malheureusement les étrangers outragent à plaisir. On sort du palais réconcilié avec lui, à cause de merveilles auxquelles il sert de prison.

Nous trouvons dans la même revue la suite des *Documents historiques sur Arcachon* par M. S. Léon de Gouvéa. L'archéologue y trouvera quelque peu à glaner.

REVUE DE L'ART FRANÇAIS ANCIEN ET MODERNE.

Sommaire du N° de septembre 1884.

Partie ancienne : *Philibert Delome*, par M. A. de Montaiglon. — *Le testament et les enfants de François Clouet (suite et fin)*, par M. J. J. Guiffrey. — *Philippe de Champagne*, par A. de M. — *Le sculpteur Foneon, communication de M. J. Guiffrey-Veniat*, par A. de M. — Partie moderne : *Monteil et David d'Angers*, par M. A. Advielle. — *Le miniaturiste Augustin*, par V. A. — Nécrologie. : F. Ch. F. Combarceis. — Textes. — Nouvelles diverses.

Sommaire du N° d'octobre.

Partie ancienne : *Que sont devenus les Mémoires du duc d'Antin ?* par M. Henri Jouin. — *Guillaume Veniat*, par M. Paul Mantz. — *Le peintre Ferdinand Elle et le mariage de sa fille Catherine*, par M. J.-J. Guiffrey. — *Le graveur Jean-Baptiste Massard*, par M. A. de Montaiglon. — *Cochin et l'Académie de Saint-Luc, autographe communiqué*, par M. Étienne Parrocel. — *Actes d'état civil concernant Houdon, communiqués,*

par M. H. J. — *Quelques peintres oubliés de l'ancienne France*; *Heudon, Lahogue, Desfossés, Lecœur, Chéret, Hodum, actes d'état civil communiqués* par M. H. J. — PARTIE MODERNE : *Épitaphes de peintres français relevées dans les cimetières de Paris : Greuze, Vincent, Pithou, Michallon*, par M. H. J. — *Les portraits d'artistes français à la Villa Médicis, Appendice*, par M. H. J. — NÉCROLOGIE : Paul Abadie, Joseph de Nittis. — Nouvelles diverses.

La livraison d'octobre contient des renseignements nouveaux ou peu connus, d'un intérêt secondaire, sur une série d'artistes des trois derniers siècles ; *Guillaume Veniat*, menuisier de la maison du roi (✠ 1656). — *Ferdinand Elle*, originaire de Malines, et les graveurs *J. B. Massard*, *Cochin*, le statuaire, *Houdon*, né en 1741, et les peintres, *Heudon*, *Lahogue*, *Desfossés*, *Lecœur*, *Cheret*, *Hodum*.

SEMAINES RELIGIEUSES.

M. P. Moreau donne dans la *Semaine religieuse de Bourges* un document que ne dédaignerait pas une revue spéciale. C'est un contrat par lequel *Jehan Chasgnon*, maître brodeur, (le même qu'avait déjà signalé M. le baron de Gerardot dans ses *Artistes de Bourges*) entreprend, en 1577 un parement d'autel historié très riche. Le détail en est fort intéressant.

Un bon archéologue donne dans la *Semaine religieuse de Beauvais*, sous ce titre : *quelques mots d'archéologie*, des notes rédigées avec science, dans un bon esprit, et sous une forme attrayante. On y trouve des détails inédits ou peu connus, que des spécialistes pourront relever avec fruit. Nous avons sous les yeux les articles *Arc triomphal*, *Pavage et Peinture*, qui sont fort instructifs.

L'Aquitaine a donné une série d'articles signés A. Dupré, sur le culte de saint Louis dans l'archidiocèse de Bordeaux. Aux différents points de vue historique, hagiographique et antéologique, cette étude ne manque pas d'intérêt.

L'Écho de Fourvières (p. 471), donne une étude historique et archéologique sur la crypte de Notre-Dame et de Saint-Pothin à Saint-Vixier, richement restaurée et agrandie.

La *Semaine religieuse de la Lorraine* publie une intéressante variété sur *les Reliques de sainte Pauline à Magnières*.

Un correspondant de la *Semaine de Beauvais* a rencontré, en visitant l'intéressante église de Fresnes-Léguillon, et signale avec raison, trois belles chapes à orfrois des XVIe et XVIIe siècles. — Il y a trouvé aussi des exemples de ces *calices de quête* dont M. le chan. J. Corblet a parlé dans nos colonnes (v. son article sur les vases et ustensiles eucharistiques).

Notre collaborateur Mgr Barbier de Montault a commencé dans la *Semaine* de Poitiers une étude sur le vitrail de Saint-Laurent à la cathédrale de Poitiers.

Un collaborateur de la *Revue catholique de Bordeaux*, M. l'abbé J. Léon de Gouvéa, dans ses *Documents historiques sur Arcachon*, nous révèle des détails curieux sur un édifice religieux presque totalement oublié, la chapelle de Notre-Dame-des-Monts, à la Teste, qui servait à une certaine époque d'église paroissiale.

La *Semaine religieuse, historique et littéraire de Lorraine* commence la publication d'un travail ayant pour objet les origines de l'église de Toul.

Enfin la *Semaine religieuse de Rouen* nous tient au courant de la découverte importante, qui vient d'être faite à l'église de Saint-Ouen. On sait qu'en exécutant des travaux pour l'établissement d'un calorifère, on a mis au jour quantité de sarcophages remontant au XIIe siècle, ou à des époques antérieures, des sépultures abbatiales des plus remarquables. La place nous manque pour donner aujourd'hui des détails sur ces trouvailles. Nous y reviendrons.

L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Allou (Mgr A.). — La cathédrale et le palais épiscopal de Meaux. — Meaux, Le Blondel, 1884, in-12, 53 p., vignettes.

Bérard (l'abbé F.). — Étude historique et archéologique sur l'abbaye du Thoronet. (Var.)— Avignon, lib. Seguin frères. In-8, 43 p. et pl. — 3 fr.

Bernard (F. C.). — Notice sur le chateau de Gisors. — Paris, Chaix, 1884, in-8°, 6 p.

Blancard (L.). — Le saiga mérovingien dérive de la silique byzantine. — Marseille, imp. Barlatier, 1884, in-8°, 4 p.

Boissoudy (A. de). — La cathédrale de Bourges. — Bourges, imp. Sire, 1884, in-8°, 16 p.

Boissoudy (A. de). — La Sainte-Chapelle de Bourges. — Bourges, imp. Sire. In-8°, 195 p. et pl.

Boutillier (L'abbé).(*)— Le mobilier d'une église paroissiale de la banlieue de Nevers en 1638. — Nevers, imp. Vallière, 1884, in-8°, 7 p.

Boutillier. — Rapport sur le tombeau d'Yolande de Bourgogne, comtesse de Nevers, récemment déposé au musée lapidaire de la Porte du Croux. — Nevers, imp. Vallière, 1884, in-8°, 7 p.

Cartier (E.) (*) — Les sculptures de Solesmes et les Richier. — In-8° de 32 pp. extrait de la *Revue du Monde catholique.*

Chabau (l'abbé). (*) — L'Église d'Ydes et son symbolisme. — (1884). — Aurillac, chez l'auteur.

Clermont-Ganneau (C.). — Mission en Palestine et en Phénicie, entreprise en 1881. — 5e rapport. — Paris, Maisonneuve et Ce, In-8. 146 p. avec fig. et 12 pl. (Extrait des *Archives des missions scientifiques et littéraires.*)

Delaforge (E.). — Melun et environs, anciennes chapelles. — Melun, impr. Drosne, 1884, in-12, 26 p.

Delisle (Léopold), membre de l'Institut, directeur de la Bibliothèque Nationale. Inventaire des manuscrits de la bibliothèque nationale. — Fonds de Cluni, Paris, Champion, 1884, in-8, 413 pages.

Faucon (Maurice). — Les arts a la cour d'Avignon sous Clément V et Jean XXII. — In-8° de 124 pp. avec 2 pl. — Extrait des *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire.* (Ecole française à Rome.)

1. Les ouvrages marqués d'un asterisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue.*

Fournier (E.). — Histoire des enseignes de Paris, revue et publiée par le bibliophile Jacob, avec un appendice par J. Cousin. — Paris, Dentu, 1884, in-8°, XVI-458 p., dessins et plans.

Germain (L.). Inscription d'autel du XVe siècle, a Marville (Meuse). — Nancy, impr. Crépin-Leblond, 1884, in-8°, 8 p. (Extrait du *Journal de la Société d'archéol. lorraine*, février 1884.)

Germain (L.). — Le camée antique de la bibliothèque de Nancy. — Tours, imp. Bousrez, 1884, in-8°, 11 p. et pl. (Extrait du *Bulletin monumental*, 1883.)

Glasson (E.). — Les origines du costume de la magistrature. — Paris, Laroze, 1884, in-8°, 33 p. (Extrait de la *Nouvelle revue historique de droit français et étranger.*)

Godard-Faultrier (V.). Inventaire du musée d'antiquités Saint-Jean et Toussaint de la ville d'Angers. — 2e édition. Avec le concours de: A. Michel, le lieutenant-colonel Duburgua, E. Lelong, et A. Giffard. Angers, imp. Lachèse et Dolbeau. In-8, 600 pp. — 8 fr.

Grimouard de Saint-Laurent (le comte de), commandeur de l'ordre de Pie IX. — Manuel de l'Art chrétien. — Un beau volume in-8. Librairie Oudin frères, éditeurs, 68, rue Bonaparte, Paris,— 15 fr.

Gros (Henry) et **Henry** (Charles). — Histoire de la Peinture a l'Encaustique dans l'antiquité. — Un volume in-8°, illustré de 30 gravures. Édition sur papier ordinaire, 7 fr. 50. Quelques exemplaires sur papier de Hollande, 15 fr.

Guélon (L'abbé). (*) — Le reliquaire de l'église d'Augnat. — Clermont, Thibaut, 1884, in-8°, 8 p., 2 pl.

Hucher (H.). — Restauration des vitraux de l'église de Solre-le-Chateau (Nord). — Tours, Bousrez, 1884, in-8°, 15 p., fig. (Extrait du *Bulletin monumental*, 1883.)

Humbert (Lucien). — L'œuvre de Stanislas dit le bienfaisant.

Livret illustré du musée Luxembourg, contenant environ 250 reproductions d'après les dessins originaux des artistes, gravures et divers documents, publié sous la direction de F. G. Dumas. 1re édition. Paris, Baschet. In-8, LXVII-256 pp. — 3 fr 50.

Lami (S.). — Dictionnaire des sculpteurs de l'antiquité jusqu'au VIe siècle de notre ère. — Paris, Didier, 1884, in-8°, VIII-149 p.

Marionneau (Ch.). — Les Salons bordelais, ou Expositions des beaux-arts a Bordeaux, au XVIIIe siècle (1771-1787), avec des notes biographiques sur les artistes qui figurent à ces expositions. Bordeaux, Ve Moquet. In-8, XIII-213 pp. — 10 fr. (Extr. des publications de la *Société des bibliophiles de Guyenne.* Tiré à 125 exemplaires.)

Mély (M. F. de). — La Céramique italienne. — Sigles et monogrammes. Librairie de Firmin Didot et Cie, 56, rue Jacob, Paris, 1884, 248 pp.

Ménard (R.). Prof. à l'École nationale des Arts décoratifs. — HISTOIRE DES ARTS DÉCORATIFS. La décoration en Grèce. Première partie : Architecture et Sculpture. Paris, Rouam. In-16, 84 pp. avec 40 fig. — 75 c.

Barbier de Montault (X.), prélat de la maison de Sa Sainteté. (*) — COLLECTION DES DÉCRETS AUTHENTIQUES DE LA SACRÉE CONGRÉGATION DES RITES. — Huit volumes de 500 pp., renfermant plus de sept mille décisions, depuis la fondation de la Congrégation des Rites par le pape Sixte-Qnint, en 1587, jusqu'à l'année 1870. — Prix net, franco 24 fr.

Muntz (Eugène). (*) — LE TRICLINIUM DU LATRAN, CHARLEMAGNE ET LÉON III. — Paris, Baer, 1844 ; in-8° de 15 pp. Prix 1.50.

Nageotte (E.). — LA POLYCHROMIE DANS L'ART ANTIQUE. — Besançon, impr. Dodivers, 1884, in-8°, 27 p.

Palustre (Léon). — L'ANCIENNE CATHÉDRALE DE RENNES, SON ÉTAT AU MILIEU DU XVIIIe SIÈCLE D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS. — Paris, Champion, 1884, in-8°, 216 p. (Extrait du *Bulletin monumental*).

Pharond (E.). — LA TOPOGRAPHIE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE D'ABBEVILLE. — T. III et dernier. Paris, Dumoulin. In-8, 628 pp. — 7 fr. 50.

Piolin (R. P. Dom Paul), prieur de l'abbaye de Solesmes, président de la Société historique et archéologique du Maine. (*) — TESTAMENT DU CARDINAL CHARLES D'ANGENNES (1587). — Mamers, Fleury, 1884, in-8° de 14 pages.

Racinet (A.). — LE COSTUME HISTORIQUE, 500 planches, 300 en couleurs, or et argent, 200 en camaïeu avec des notices explicatives et une étude historique. — 14e livraison. Paris, Firmin-Didot et Cie. In-fol., 92 pp. et 24 pl. Chaque livraison, 12 fr. ; édition de luxe, — 25 fr.

Ronchaud (L. de). — LA TAPISSERIE DANS L'ANTIQUITÉ ; LE PÉPLOS D'ATHÉNÉ ; LA DÉCORATION INTÉRIEURE DU PARTHÉNON, RESTITUÉE D'APRÈS UN PASSAGE D'EURIPIDE. — Paris, Rouam. In-8, 164 pp. avec vign. — 10 fr.

Taillebois (E.). — QUELQUES MOTS SUR LES PRÉTENDUES INSCRIPTIONS DES *Coumax* TROUVÉES EN ÉCOSSE ; L'INSCRIPTION TARBÉLIENNE DU VIEUX-POITIERS (Vienne). — Dax, impr. Justère, 1884, in-8°, 16 p. pl.

Allemagne.

Adamy (Doc. Dr Rud.). — ARCHITEKTONIK AUF HISTORISCHER U. ASTHETISCHER GRUNDLAGE. — 2e volume : ARCHITEKTONIK MITTELALTERS. I. Abth : Architektonik der altchristl. Zeit. 2. Hälfte. Mit 66 Holzschn. u. Zink-Hochätzgn. Hannover, Helwing. Gr. in-8, XI et 145-281 p. Chaque partie : — 7 fr 50.

Boutkowski (Alex.). DICTIONNAIRE NUMISMATIQUE pour servir de guide aux amateurs, experts et archeteurs des médailles romaines impériales et grecques coloniales, avec indication de leur degré de rareté et de leur prix actuel au XIXe siècle, suivi d'un résumé des ventes publiques de Paris et de Londres — 29e et 30e livr. Leipzig, T. O. Weigel. In-8, 62 pp. Chaque Livraison : — 2 fr.

Brugsch (Heinr.). — THESAURUS INSCRIPTIONUM ÆGYPTIACARUM. — Altägyptische Inschriften, gesammelt, verglichen, übertragen, erklärt u. autographiert. 3e fasc. Leipzig, Henrichs. Gr. in-8, pp. 531-618. 29 fr. (Inhalt : Geographische Inschriften altägyptischer Denkmäler.) L'ouvrage complet coûtera 250 fr.

Dümichen (Johs.). — DER GRABPALAST D. PATUAMENAP IN DER THEBANISCHEN NEKROPLIS. — In vollständ. Copie seiner Inschriften u. bildl. Darstellgn., u. m. Uebersetzg. u. Erläutergn. derselben hrsg. 1. Abth. Inschriften üb. Titel u. Würden d. Verstorbenen u. Verzeichnisse der alljährl. Todtenfesttage, wie der f. dieselben angeordneten Opferspenden, Nebst Vorder- u. Seitenansticht d. Grabgebäudes, wie Grundriss u. Durchschnitte sämmtl. Räume. Leipzig, Hinrichs. In-fol., XVI-48 pp. et 27 tableaux. — 63 fr.

Eitelberger von Edelberg (R.). GESAELTE KUNSTHISTORISCHE SCRIFTEN. — 4^e volume. Wien, Braumüller. Gr. in-8, X-396 pp. 18 fr. 60. (Inhalt : Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Delmatiens in Arbe, Zara, Nona, Sebenico, Traù, Spalato u. Ragusa. Mit 115 illustr. im Text u. 26 Taf. nach den Zeichngn. d. Archit, Winfried Zimmermann.)

Essenwein, (A.) **Seiman** (E. A.). — KULTUR HISTORISCHER BILDERATLAS. IIe BAND, MOYEN AGE. — Leipzig, 1883, in-fol. oblong, 120 pl. et texte explicatif.

GUIDE POUR HEIDELBERG ET SES ENVIRONS, avec les plans de la ville, des ruines du château et du jardin de Schwetzingen et une carte routière. Würzburg, Woerl. In-16, 24 pp. — 1 fr.

Hefner-Alteneck (J. H. von). — TRACHTEN, KUNSTWERKE UND GERATHSCHAFTEN VOM FRUHEN MITTELALTER BIS ENDE D. 18 JAHRHUND. — 2e édit. Francfort, Keller, in-4°.

Helbig (W.). — DAS HOMERISCHE EPOS, AUS DEN DENKMALERN ERLAUTERT. — Archäologische Untersuchgn. Mit 2 Taf. u. 120 in den Text gedr. Abbildgn. Leipzig, Teubner. Gr. in-8, VIII-353 pp. — 14 fr.

Hermann (K. F.). — LEHRBUCH DER GRIECHISCHEN ANTIQUITATEN. — Neu herausg. von H. Blümmer und W. Dittenberger, Fribourg, Mohr, 2 vol. in-8°.

Jaennicke (F.). — METTLACHER MUSEUM — 1er Abtheilung : Deutsches Steinzeug bis zum Ende des 18 Jahrhunderts. Mayence, Diemer, 1884, in-8°, 11 pl.

Jungmann (JOSEPH). (*) Priester der Gesellschaft JESU, Doctor der Theologie und ord. Professor derselben an der Universität zu Innsbruck mit

Erlaut nisz der Obern. — Ästhetik. — Zweite, vollständig umgearbeitete und wezentlich erweiterde Auflage des Buches « Die Schönheid und die schöne Kunst » mit neun Illustrationen. Freiburg im Brisgau Herder'sche Buchhandlung, 1884. Prix : 15 francs.

Lehner (Dr F. A. von) Director des fürstl. Hohenzollernschen Museums in Sigmaringen. — Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten.

(Le culte de Marie aux premiers siècles, par le Dr F. A. v. Lehner, conseiller à la Cour, directeur du musée du prince de Hohenzollern à Sigmaringen, avec 8 planches doubles en lithographie. Stuttgart. J. Cotta.)

Levin (Thdr.). — Repertorum der bei der konigl. Kunst-Academie zu Dusseldorf aufbewahrten Sammlungen. Düsseldorf, de Haen. Gr. in-8, X-393 pp. — 3 fr. 35.

Mutcher (Rich). — Die deutsche Bucherillustration der Gothik u. Fruhrennaissance. — 4e et 5e livraisons. München, Hirth. In-fol., p. 121-232, avec nombreuses illustrations. Chaque livraison : — 24 fr.

Otte (D. Heinr.). — Handbuch der kirchlichen Kunst-Archaologie d. deutschen Mittelalters. — In Verbindg. m. dem Verf. bearb. v. Oberpfr. Ernst Wernicke, 2° volume, 1er livraison. Leipzig, T. O. Weigel. In-8, p. 1-160 avec figures. La livraison : — 5 fr.

Pay (J. de). — Die Renaissance in der Kirchenbaukunst. — Entwürfe zu Kirchen, Leipzig, Wasmuth., gr. in-fol.

Reinike (Kreisbauinsp. E.). — Die klinischen Neubanten der Universitat Bonn. — Mit vielen in den Text eingedr. Holzschn. (Aus : « Centralbl. d. Bauverwaltg. ») Berlin, Ernst et Korn. gr. in-8, 32 pp. — 3 fr. 80.

Springer (Rudolf). — Kunsthandbuch fur Deutschland, Œsterreich und die Schweiz. Eine Zusammenstelling der Sammlungen, Lehranstalten und Vereine fur Kunst und Kunstgewerbe. — Dritte Vermehrte Auflage. Un volume in-18, de 601 pages. Berlin, Weidmannsch Buchhandlung 1883.

Straub (le chanoine A.). — L'Hortus deliciarum de l'abbesse Herrade de Landsperg. — Reproduction héliographique d'une série de miniatures, calquées sur l'original de ce manuscrit du douzième siècle. Texte explicatif. Ed. par la société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace. Livr. 4. Strasbourg, Trübner. Gr. in-fol., 10 tableaux et 2 feuilles de texte, — 18 fr. 75.

Les 4 livraisons jusqu'ici parues : — 70 fr.

Rozenberg (Adf.). — Geschichte der modernen Kunst. — 4e livraison, Leipzig, Grunow. In-8, pp. 289-384. Chaque livraison : — 2 fr. 50.

Trendelenburg (Adf.). — Die Laokoongruppe und der Gigantenfries des Pergamenischen Altars. Ein Vortrag. Mit 2 Lichtdr.-Taf. — Berlin, Gaertner. In-8, 39 pp. — 1 fr. 65.

Vorlagen f. keramische Arbeiten, vorwiegend nach Entwürfen der hervorragendsten Meister der Neuzeit, insbesondere v. Brausewetter, Dollischek, Copeland and Sons etc. (Aus : « Blätter f. Kunstgewerbe ») Wien, v. Waldheim. In Mappe. In-fol. 38 tableaux et texte en regard. — 15 fr.

Wurzbach (Alf. von). — Rembrandt-Galerie. Eine Auswahl v. 100 Gemälden Rembrandts, nach den vorzüglichsten Stichen, Radirgn. u. Schwarzkunstblättern in unversänderl. Lichtdr. ausgefürth v. Mart. Rommel & Co. 60 Blätter in gr. Fol. u. 40 Text-Illustr. Mit Textbd. — Complet en 20 livraisons. Stuttgart, Neff. 1re livraison ; gr. in-fol., 3 feuilles et 8 pages de texte avec photogravures. — 4 fr.

Amérique.

Hunnewell (J. F.). — The Historical Monuments of France. With Plates. — Boston. In-8, xiv-336 pp. — 23 fr.

Angleterre.

Helmken (F. Th.). The cathedral of Cologne, its legends, history, architecture, decorations and art treasures. — Translated by J. W. Watkins, 2e éd., Cologne, Boisserée, in-8°.

Kenyon (R. L.). — The Gold Coins of England Arranged and Described : Being a Sequel to Mr. Hawkins' Silver Coins of England. — London. Quaritch. In-8, 290 pp. — 30 fr.

Lee (V.). — Euphorion : Being Studies of the Antique and the mediæval in the Renaissance. — Londres, Unwin. 2 vol. in-8°.

Perkins (Charles C.)— Historical Handeook of Italian Sculpture, Illustrated. — Un volume in-8°, de 432 pages.— London, Remington et Co. 1883.

Stephens (George). — Handbook of the old-northern runic Monuments of Scandinavia and England, Londres, Williams and Norgate. — 1884, in-4°, fig.

Stephens (Prof. Geo.). — Old Northern Runic Monuments of Scandinavia and England. New first Collected and Deciphered. Vol. III. With many Hundreds of Facsimiles and Illusts. — London, Williams and Norgate. In-fol. — 64 fr.

Belgique.

Guides belges. (*) — Bruges et ses environs. Avec nombreuses gravures et un plan de la ville. — Bruges, imp. et lib. de la Société Saint-Augustin, Desclée, De Brouwer et Cie. In-18, 281 pp. — 4 fr.

Cloquet (L.) (*) Tournai et Tournaisis. — Un volume relié de 500 pp. in-12, impression de luxe, accompagné d'une carte de la ville de Tournai et d'une centaine de gravures. — 1884. — Soc. St-Augustin, Lille. — 4 fr.

Sous presse : — Anvers et l'exposition, par L. Kintschots. — Malines et ses environs, par l'abbé Van Caster. — Gand et ses environs, par E. Bumers. — Bruxelles et ses environs, par G. Nève.

Van Caloen (R. P. Dom Gérard) (*) bénédictin de l'abbaye de Maredsous. — Les bas-reliefs de Maredsous provenant de l'abbaye de Florenne et le cimetière franc de Maredsous. — (Extrait du t. XVI des *Annales de la Société archéologique de Namur*. in-8°, 22 p. Namur, Wesmael-Charlier, 1884 (avec une planche).

Van Caster (l'abbé G.). — Histoire des rues de Malines et de leurs monuments. — Malines, imp. J. Ryckmans-Van Deuren. In-8, 380 pp. — 5 fr.

Van Robays (Eug.) de la comp. de Jésus. — Les symboles de la sainte trinité. Étude archéologique. (Extrait des *Précis historiques.*) — In 8° de 48 pp. — 2 pl. lith. — Bruxelles, Vromant, 1876. — 2.00 fr.

Danemark.

Sick (J. F.). — Notice sur les ouvrages en or et en argent dans le Nord et sur la « Solvkammer » des Rois de Danemark. Suivie d'un tableau des types de différents poinçons et marques de vieille argenterie européenne. Avec neuf planches. — Copenhague, Lehmann et Stage. In-8, 52 pp. — 3 fr.

Espagne.

Canton Salazar (L.). — Monografia historico-arqueologica del Palacia de los Condestables de Castilla, mas comunmente conocida por Casa del Cordon. — Burgos, imp. y libr. de S. Rodriguez Alonso, In-4, 82 pp. y 3 laminas. — 2 fr. 50.

Hollande.

Souvenir d'Amsterdam et de l'exposition, 1883. — Amsterdam, Joh. G. Stember Cz. Pet. in-8, 23 planches. — 1 fr. 50.

Italie.

Bindi (Vincenzo). — Artisti abruzzesi (pittori, scultori, architetti, maestri di musica, fonditori, cesellatori, figuli, dagli antichi ai moderni): notizie e documenti. — Napoli, tip. De Angelis. In-8, 159 pp. — 4 fr.

Carocci (Guido). — Il Mercato vecchio di Firenze: ricordi e curiosità di storia ed arte. — Firenze, tip. della Pia Casa di Patronato — 2 fr. 50.

Cavalcaselle (G. B.) e Crowe (J. A.). — Raffaello, la sua vita e le sue opere. — Firenze, succ. Le Monnier. Vol. I. In-8, xi-415 pp. — 10 fr.

Indicazione sommaria dei quadri ed opere d'arte della R. Pinacoteta di Torino. — Torino, tip. Reale ditta G. B. Paravia e C. di I. Vigliardi. In-16, 121 pp. — 1 fr. 25.

Lo Re (l'abbé Giacomo). — Il canto liturgico illustrato secondo le autentiche edizioni di libri corali. — Palermo, tip. Olivieri. In-8, 192 pp. — 3 fr.

Melani (A.). — Architettura italiana ; parte 2. (Architettura medioevale, del Rinascimento, del cinquecento, barocca, del settecento e moderna. — Milano, Hoepli, edit. In-16, x-217 pp. — 2 fr.

Toxiri (avv. Ag.). — Miniers, zecche et monete della Sardegna : cenni cronologici, con quadri e litografie. — Ancona, Morelli, edit. In-8, 59 pp. — 3 fr.

Portugal.

Catalogo do Museu Nacional de Bellas-Artes, secçao de pintura (descrevendo o assumpto de cada quadro, a sua procedencia, os principaes factos biographicos de seus auctores, etc.) — Lisboa, imp. Nacional. In-8, 97 pp. — 2 fr.

Vasconcellos (Joaquim de). — Historia da arte em Portugal. Fasciculo 2°, Documentos ineditos colligidos por Rodrigo Vicente d'Almeida. — Lisboa, imp. de la Novedad. In-8, 95 pp. — 4 fr.

Suisse.

Perrin (A.). — Catalogue du médaillier de Savoie. Avec des fig. — Genève, Stapelmohr. In-8. — 6 fr. 50.

J. C.

Chronique.

SOMMAIRE. — ŒUVRES NOUVELLES : Pluie de statues ; effloraison d'églises (Oradour-sur-Vayres, Besançon, Péronville, Saint-Sernin, Vernoux, Oroix, Paray, Bordeaux, Herve, Schaerbeeck, Équateur, Rome) ; Peintures murales du Panthéon et de Saint-Paul à Londres ; hôtel de ville de Saint-Nicolas. — RESTAURATIONS : Jubé de la cathédrale de Rouen ; clocher de Saint-Front à Périgueux ; hôtel de ville de Louvain ; église de Saint-Bavon, à Gand ; églises de Bayonville, de Braine le Comte et de Saint-Eustache à Paris ; tour de Clovis ; Société des Amis des monuments historiques ; la Marienburg ; conservation de monuments et Sociétés des Beaux-Arts en Allemagne ; travaux à Rome, dôme de Venise. — TROUVAILLES : Fouilles de la rue de la Bucherie, à Paris ; trouvailles à Tulette, à Harmignées, à Maredsous ; un Albert Durer et plusieurs Rembrandt. — CONGRÈS ET EXCURSIONS. — EXPOSITIONS. — MUSÉES. — VENTE.

Œuvres nouvelles.

EN notre temps si pauvre en grands hommes, les illustrations pullulent. Aussi pleut-il des décorations et des statues sur la France. Le nombre de monuments qui voient le jour depuis quelque temps, à la gloire de nos concitoyens en faveur dans l'opinion, est quelque chose de prodigieux. Cette épidémie règne du reste aussi chez nos voisins.

En ce moment sont exposés à la salle Melpomène les projets du monument Gambetta qui ont été l'objet d'un concours. Récemment on inaugurait à Valenciennes le monument de Watteau, et en même temps la statue d'Étienne Dolet à Paris. Celle de Simon Saint- Jean s'élevait à Millery (Rhône). Le monument des *six bourgeois* de Calais est mis au concours. On peut voir au square du Temple la statue de Béranger sur son piédestal, et celle de Viollet-Le-Duc préside à l'installation du nouveau musée de moulages. M. Idrac termine l'effigie en bronze d'Étienne Marcel, qui est destinée au petit square de l'Hôtel de Ville. La maquette en plâtre de la statue de Claude Bernard a été portée sur l'emplacement choisi à Paris pour son érection, au haut du grand escalier qui mène au collège de France. On s'occupe activement du monument Berlioz. Les amis de Gil-Pérès ont résolu d'élever un monument à la mémoire de cet artiste, avec l'aide du ministère des Beaux-Arts. Un comité fonctionne pour l'érection d'une statue à Ledru-Rollin, Boulevard-Voltaire. Le monument commémoratif de la Révolution française s'élèvera bientôt sur une des places de Paris. Les bourgades imitent les grandes villes, et la commune de Tantonville (Meurthe-et-Moselle) vient d'inaugurer le monument de M. Jules Tourtel, tout récemment décédé. Les Gantois vont placer Liévin Bauwens sur le piédestal, M. Chapu met la main au monument de G. Flaubert, etc.....

L'Italie ne reste pas en arrière. Le monument de Cavour vient d'être l'objet d'un concours. Celui de Victor Emmanuel, à Rome, sera adossé au flanc septentrional de l'église de l'*Ara-Cœli*, contre le Capitole, regardant de front le centre du Corso. La statue, véritable apothéose de l'usurpation sacrilège, foulera en quelque sorte aux pieds les ruines de la puissance temporelle du Saint-Siège. Cette orgueilleuse figure, hissée sur un piédestal de 12 mètres de hauteur, sera quatre fois plus grande que nature. — Du reste, il ne sera bientôt plus possible d'éviter dans la péninsule une statue de ce souverain, sans se heurter à une statue de Garibaldi. Plusieurs villes d'Italie se proposent d'en élever de nouvelles, notamment Palerme; rien ne vaut ce qui vient d'arriver à Pavie, où un comité s'était formé pour ériger une statue au « héros ». Le monument a été inauguré l'an dernier, mais le quart d'heure de Rabelais est arrivé, car la gloire se paye, surtout en bronze. Or le comité avait dépensé ses ressources en fêtes d'inauguration, et le pauvre fondeur en appelle aux tribunaux.

Un monument élevé à la mémoire de Guillaume II vient d'être solennellement inauguré à Luxembourg. C'est une statue équestre sculptée par M. A. Mercié.

Il nous a toujours paru, que la statue isolée comporte en quelque sorte la glorification de l'homme tout entier ; à ce point de vue il y a véritable scandale, à accorder les honneurs du bronze à des illustrations très réelles, mais fort peu édifiantes à certains égards.

Les saints seuls en mériteraient, parce que leur

grandeur est surnaturelle. Mais ils sont précisément les déshérités des honneurs publics. — Tandis que les nations catholiques rougissent de leurs saints, voici que l'hérétique Angleterre leur fait la leçon. Lord Grandville élève un imposant monument à saint Augustin, l'apôtre envoyé par le Pape pour convertir l'Angleterre. Voici quelques détails à ce sujet. Ce monument, dont nous avons déjà dit un mot, marquera sur les rivages de l'Angleterre l'endroit vénéré où saint Augustin eut sa première entrevue avec le roi Ethelbert. Ce lieu se trouve sur la route de Ramsgate, près de Ebbs-Fleet, dans l'île de Thanet. Le sol y est très fertile et une ancienne légende s'exprime en ces termes au sujet de cet endroit, qui s'appelle encore *Gotmansfield* (le champ de l'homme de Dieu) : « *Felix tellus, cujus gleba contraxisse benedictionem creditur adventu Beati Augustini.* » (Heureuse terre, dont on croit que le sol a été béni par le fait de l'arrivée de saint Augustin !)

Il y a un demi-siècle, un grand chêne existait encore à cet endroit ; il était connu sous le nom de *Chêne de saint Augustin ;* à notre époque même, le petit cours d'eau qui arrose ce champ et ne se dessèche jamais, s'appelle la *Source de saint Augustin.*

Le monument aura une hauteur d'environ vingt pieds, et sera taillé dans la pierre dite *doulling quarries*, dont la durée est séculaire.

Il sera orné des emblèmes des quatre Évangélistes : le lion, l'aigle, l'homme et le bœuf ; il sera orné de bas-reliefs représentant l'Annonciation, la Vierge avec l'enfant, le Crucifiement, la Transfiguration, les douze Apôtres avec leurs emblèmes (le traître Judas étant, conformément au symbolisme antique, représenté avec une tête d'animal) etc.

Voici la traduction de l'inscription latine qui a été composée pour orner ce témoignage de reconnaissance du peuple anglais au grand saint qui porta la lumière de la foi dans sa patrie :

« Augustin, arrivé enfin à Ebbs-Fleet, dans l'île de Thanet, après avoir couru de grands périls sur terre et sur mer, rencontra dans ce lieu le roi Ethelbert, y parla pour la première fois chez nous, et y jeta heureusement la première semence de la foi chrétienne, qui se propagea avec une admirable rapidité par toute l'Angleterre. Afin de conserver chez les habitants de Kent le souvenir de ce fait, George Leveson-Gower, comte Grandville, a fait élever ce monument — 1884. »

Il faut remarquer que Lord Grandville n'est pas catholique, et que saint Augustin avait été envoyé par le Pape pour convertir l'Angleterre.

S. EM. le cardinal Guibert vient de désigner pour succéder à M. Abadie, comme architecte de la basilique du Sacré-Cœur, M. Daumet, à qui l'on doit, entre autres importants travaux, la restauration du Palais de Justice.

LE jour de la Toussaint, une cérémonie à la fois simple et grandiose avait lieu dans la salle synodale de l'évêché d'Angers. Il s'agissait de remettre à Mgr Freppel une crosse d'honneur et des insignes épiscopaux, témoignage de l'admiration et de la reconnaissance des catholiques, à l'égard du grand prélat. — Ces objets, d'un caractère éminemment artistique, méritent ici une mention spéciale. Nous comptons en donner dans la prochaine livraison une description détaillée, dont la publication est forcément retardée par la confection des planches qui doivent l'accompagner.

LE grand nombre d'églises construites ou restaurées de nos jours forme une des antithèses caractéristiques de l'époque contemporaine. Humainement parlant, c'est à peine croyable, surtout en ce qui concerne les campagnes. Or, ce tour de force s'est reproduit sur beaucoup de points du territoire français dans ces derniers temps ; témoins les nombreux exemples qui suivent :

En moins de deux années, a été rebâtie, sur un beau plan, l'église d'Oradour-sur-Vayres. Le 28 avril 1878, avait lieu la pose religieuse de la première pierre ; le 7 octobre 1884, la consécration épiscopale du monument.

Monument ! c'en est un, au moins de foi, de générosité, de zèle et de bonne entente. Quant à l'architecture, elle est du genre roman : une seule nef en croix latine, voûte un peu basse, avec un transept original et chevet rayonnant. Du vieil édifice, on a utilisé seulement la base du clocher, autrefois au milieu, et maintenant à l'entrée. Vitraux et grisailles sont de la facture H. Feur, de Bordeaux, le maître-autel, des ateliers Gardien, de Limoges.

LE 30 août a eu lieu à Besançon, la bénédiction solennelle de la première pierre de l'église dédiée aux premiers apôtres de la province, les saints Ferréol et Ferjeux. Le style adopté est le style roman ; l'église aura une coupole centrale, avec deux tours et clochers comme les anciennes basiliques. La crypte ancienne occupera le milieu de l'église souterraine, et au lieu d'être noyée dans la maçonnerie, l'enceinte des rochers restera exposée aux regards des visiteurs, et donnera au monument le cachet de vérité que lui avaient enlevé les travaux des derniers siècles. Les fouilles de l'abside sont achevées, les bases des chapelles de l'hémicycle s'élèvent et donnent une idée du plan d'ensemble.

LE mercredi 10 septembre, Mgr l'Évêque d'Orléans, répondant à une gracieuse invitation de son vénéré collègue de Chartres, Mgr Regnault, consacrait sous le vocable de saint Pierre, la nouvelle église de Péronville aux confins du pays Dunois et de la Beauce Orléanaise, et y scellait dans le sépulcre de l'autel les reliques des saints Félix, Hilaire et Lyé.

La structure du nouveau monument a été conçue et exécutée dans la disposition des édifices de la période du XIe au XIIe siècle, et dans le style roman de transition qui les caractérise. Un autel roman taillé en belle pierre de Poitiers, dû à la munificence de la noble famille de

Gaudart d'Allaines, d'Orléans, s'harmonise ainsi que son tabernacle avec l'architecture générale de l'église et en décore avantageusement le sanctuaire, au-dessous duquel, en forme de crypte, s'ouvre une sacristie commode et spacieuse.

ON vient de terminer les nouveaux travaux de dallage de l'église Saint-Sernin. Ceux qui ont vu les pierres usées et les vieilles briques qui formaient le pavé de la basilique savent combien cette restauration était nécessaire. Fatiguée d'attendre les secours de l'État, qui ne sont plus aujourd'hui pour les édifices religieux, la Fabrique s'est décidée à supporter cette dépense à l'aide de grands sacrifices et de quelques souscriptions privées.

On a couvert une superficie d'environ deux mille mètres en marbre dit de Sainte-Anne, connu par son extrême dureté et provenant des carrières d'Arudy, vallée d'Ossau (Basses-Pyrénées).

Les dessins et la direction de l'œuvre sont dus à M. Courrèges, architecte en même temps que fabricien.

ON a beaucoup loué les corvées volontaires faites au moyen âge pour la construction de nos cathédrales. En voici une imitation offerte récemment par les hommes de Vernoux (Ardèche), en faveur de leur église du Sacré-Cœur. On lit dans la *Semaine religieuse* de Toulouse :

« J'ai voulu voir à l'œuvre ces chrétiens si fervents ; je me suis transporté sur les lieux de l'extraction du sable, extraction qui ne se fait pas sans peine, tant s'en faut.

« Plus de cent hommes ou jeunes gens forts et robustes étaient uniquement occupés à ce travail ; d'autres plus âgés ou trop jeunes remplissaient les sacs ; de nombreuses charrettes (40 ou 50) très bien attelées, le transportaient ensuite de la route à l'église, qui se trouve à 2 kilomètres de distance.

« Vers les cinq heures du soir, la corvée était terminée ; beaucoup l'avaient commencée à trois heures du matin.

« Tambours et clairons en tête, nos deux cents ouvriers du bon Dieu entrent dans Vernoux en ordre parfait, et viennent prendre part à un banquet offert par les autres catholiques, qui n'avaient pu les aider de leurs bras.

« Vers les sept heures tout le monde s'est retiré, un peu fatigué peut-être, mais tous heureux d'avoir été les ouvriers du Sacré-Cœur. »

MGR l'évêque de Tarbes a consacré, le 7 novembre, la nouvelle église d'Oroix, patrie de Mgr Laurence.

MGR Thomas, archevêque de Rouen, vient de faire ériger dans la basilique de Paray, l'église de son baptême, un magnifique baptistère, œuvre artistique au suprême degré, assure-t-on, et vraiment digne du donateur.

LA nouvelle église du Sacré-Cœur de Bordeaux, œuvre de M. Mondet, n'est pas encore terminée à l'extérieur. Aux côtés de l'entrée principale on élèvera deux clochers surmontés de lanternes avec dômes.

L'église, réclamée en 1875 par une pétition et autorisée en 1876 par un décret du gouvernement, a été construite sans le concours de la ville. L'initiative et la générosité du cardinal Donnet, du clergé et des fidèles, ont permis la réalisation du vœu le plus cher des habitants du quartier sud.

APRÈS bientôt quinze ans, l'église de Val-Dieu, près de Herve (Belgique) renversée il y a un demi-siècle, vient de sortir de ses ruines et de recevoir de l'évêque consécrateur le caractère religieux qui lui permet d'être livrée au culte.

Il a fallu quinze années d'un travail opiniâtre, d'un dévouement sans bornes pour mener à bonne fin l'œuvre de restauration. Mais maintenant cette œuvre est accomplie. Sur les anciens fondements, des murs à l'aspect imposant se sont édifiés, et voici qu'un monument d'un caractère sévère illustre de nouveau et pour des siècles, la solitude du Val-Dieu.

La consécration de cette basilique a été faite le lundi 20 octobre, par Mgr l'évêque de Liége.

LA fabrique de l'église paroissiale de Sainte-Marie, à Schaerbeek (Bruxelles), a procédé, à l'adjudication de l'entreprise des travaux d'achèvement de cet édifice. Travaux suspendus, depuis plus de vingt ans.

D'après les plans et devis de l'architecte provincial Hannotte, la dépense qui reste à faire monte à fr. 165,254-53.

LA République de l'Équateur vient d'allouer les fonds nécessaires pour l'érection d'un temple national au Sacré-Cœur de JÉSUS. C'est le premier décret du nouveau gouvernement. Ce grand acte inaugurera d'une manière heureuse la carrière du président Caamano, le digne successeur de l'héroïque Garcia Moreno. Selon l'expression du député qui a défendu le projet au Parlement, cette basilique sera le rempart de l'Équateur.

« Messieurs, dit-il, l'isthme de Panama va s'ouvrir : on dit que la civilisation européenne va déborder chez nous par ce canal, et couvrir de ses trésors tous nos océans. Eh bien ! voici le moment d'élever bien haut le flambeau de notre foi pour illuminer de son éclat les eaux du Pacifique et attirer à nos plages tous ces voyageurs errants. Les âmes cherchent naturellement la foi, parce que la foi est une lumière, et l'âme cherche la lumière. La basilique du Sacré-Cœur, élevée sur le sommet du Pichincha comme le symbole de la foi de tout un peuple, voilà le phare qui doit éclairer les flots du Pacifique... »

De si nobles paroles ne s'entendent guère plus dans les Parlements européens.

LE dimanche, 19 juillet dernier, on a fait, à Rome, avec une pompe solennelle, la consécration de l'église de Sainte-Marie-de-la-Victoire et de l'autel de la Sainte-Vierge, don de Son Excellence le prince Don Alexandre Torlonia. C'est Son Éminence le cardinal Jacobini, secrétaire d'État de Sa Sainteté, qui a accompli les cérémonies prescrites par le rituel. L'autel est construit entièrement en lapis-lazuli et autres marbres précieux. Au-dessus se trouve une gloire ou *monstrance* or et argent, destinée à entourer le tableau miraculeux de la Madone, qui y a été transporté processionnellement, après la consécration de l'autel. (*Rosier de Marie.*)

1. C'est au même artiste que sont dues les mosaïques exécutées aux fonts-baptismaux de Saint-Sernin et aux chapelles de Sainte-Germaine et de Notre-Dame Bonnes Nouvelles.

A Sainte-Marie-Madeleine des Pères ministres des infirmes, la clôture du *triduum* a été des plus brillantes. Sur la façade on lisait l'inscription suivante :

SVPPLICATIONES IN TRIDVVM
OB CENTESIMVM ANNVM
A PVBLICO ET SOLEMNI EXERCITO
MENSI MARIANO
A CC. RR. (1) INFIRMIS MINISTRANT. INSTITVTO
QVOTQVOT ESTIS DEIPARÆ CLIENTES
IPSAM ADPRECAMINI
VBEREM OPEM ALLATVRAM

(Ibidem)

Voilà de bonne épigraphie latine, comme on sait la faire à Rome.

En France, il en va autrement; qu'on en juge par le tombeau du premier archevêque de Rennes.

Sur une plaque de marbre noir, fixée au piédestal, est gravée l'inscription suivante :

MEMORIÆ
E. E. IN X° PATRIS D. D. GODFRIDI BROSSAYS
SAINT-MARC. S. R. E. PRESBYTERI CARDINALIS
TITULI S. MARIÆ DE VICTORIA
PRIMI REDONUM ARCHIEPISCOPI
HOC MONUMENTUM CLERUS POPULUSQUE MŒ
RENTES ET GRATI POSUERE

DANS la ville de Landshut, M. F. X. Barth, de Munich, est occupé à orner la nouvelle église du Saint-Esprit de peintures murales, à l'aide d'un nouveau procédé qui lui est propre. Il doit retracer les sept œuvres de miséricorde et a eu l'idée de mettre en scène des sœurs de charité, exerçant leurs sublimes fonctions auprès de l'humanité souffrante.

LES importantes décorations du Panthéon touchent à leur fin. On vient de découvrir deux fresques de M. Maillot, peintes dans la chapelle latérale de droite, et une mosaïque de M. Hébert, qui décore le cul de four central placé au fond du monument, derrière l'autel de carton doré, qui, espérons-le, ne tardera pas à disparaître. Voici, d'après la légende explicative, le sujet des fresques de M. Maillot :

« Sous le règne de Charles VIII, au milieu d'un nombreux cortège, où figurent l'évêque de Paris, l'abbé de Sainte-Geneviève, le clergé des paroisses et les corporations, le parlement et les autres cours souveraines, l'an 1496, le 12 janvier, la châsse de sainte Geneviève, portée par des bourgeois de Paris, vêtus de chemises de pénitents, est conduite solennellement à l'église Notre-Dame pour obtenir la cessation des pluies qui, depuis trois mois, désolent la ville. »

L'œuvre manque d'accent et de mouvement ; tous les personnages sont du même ton, qu'ils soutiennent la châsse, soufflent dans des trompettes ou se prosternent devant les restes de la sainte.

La fresque de M. Maillot a pourtant une qualité, celle de ne pas s'imposer. On peut ne pas la voir. L'artiste est resté dans des tons gris et mornes qui, joints à l'obscurité relative du lieu, empêchent ses innocentes compositions d'être gênantes.

1. Clericis regularibus.

L'immense mosaïque de l'abside a été confiée à M. Ernest Hébert. L'effet en est éclatant et l'œuvre mérite à tous les points de vue une étude spéciale. C'est par M. de Chenevière, alors qu'il était directeur des Beaux-Arts, que ce grand travail a été demandé à M. Hébert ; on lui laissa le choix du mode d'exécution, soit en mosaïque, soit par les procédés de peinture accoutumés. M. Hébert opta pour la mosaïque. Un atelier de mosaïste était alors en voie de création à la manufacture de Sèvres sous la direction d'un des meilleurs artistes du Vatican, M. Poggesi. C'est cet atelier qui a exécuté les travaux de l'abside du Panthéon avec le concours de M. Guilbert Martin, qui a consenti à mettre les grands feux de son usine à la disposition de M. Poggesi pour les quantités considérables d'émaux nécessaires.

Le sujet que M. E. Hébert a dû représenter est celui-ci: *Le* CHRIST *montrant à l'ange de la France les destinées de son peuple dans une vision.* Une inscription latine, à lettres d'or sur fond bleu, due à M. Leblant, exprime ainsi ce programme : *Angelum Galliæ custodem Christus patriæ fata docet.* Le CHRIST, debout au milieu de la composition, tient de la main gauche le livre des destinées ; de la main droite, il commande aux événements qui se déroulent devant lui, représentés par les peintures de MM. Cabanel, Puvis de Chavannes, Bonnat, etc., qui résument l'histoire mystique de notre pays. L'ange de la France, à gauche du CHRIST, l'épée nue à la main, semble assister à quelque lamentable désastre du pays dont il est le gardien ; mais l'attitude de la figure semble dire que de beaux jours peuvent luire encore pour la patrie. A gauche, l'auteur a placé sainte Geneviève, patronne de l'Église et de Paris, et à droite Jeanne d'Arc avec son armure. La martyre n'a pas d'auréole ; mais la Vierge est auprès d'elle, lui mettant la main sur l'épaule et la présentant au Sauveur.

Il y a, dans cette mosaïque un sentiment décoratif et hiératique très caractérisé, dans le sens de celui que révèlent les mosaïques de San Apollinare Nuovo de Ravenne.

La composition est claire, d'une tonalité franche, harmonieuse et agréable. Le fond d'or, quoique trop éclatant, était commandé par la forme même de l'emplacement. On sait, en effet, que ces sortes de fonds seuls réussissent dans les voûtes demi-sphériques où la lumière ne les frappe jamais directement, et c'est le cas ; on sait également que, dans ces conditions, ils donnent à la mosaïque tout l'éclat et tout le charme qu'elle comporte.

Nous faisons toutes nos réserves quant à la composition. — Toute cette décoration du Panthéon n'a rien de commun, comme conception, avec les règles traditionnelles de l'art chrétien, dont il n'est pas permis de s'écarter quand on décore une église. Nous sommes en présence d'une église païenne par sa forme, dans laquelle l'art moderne se donne carrière avec plus de talent que de compétence.

Nous avions écrit ce qui précède, quand nous avons reçu d'un de nos collaborateurs une note, qui relève avec raison un grave abus.

On lit ce passage dans la description que donne le *Figaro* de l'œuvre de M. Hébert :

A gauche, l'auteur a placé, suppliante, la bergère sainte Geneviève, patronne de l'église et de Paris, et à droite la grande Lorraine Jeanne d'Arc, avec son armure, sa jupe rouge et son visage de suppliciée. La martyre n'a pas d'auréole, mais la vierge, la grande consolatrice est auprès d'elle, lui mettant la main sur l'épaule et la présentant au Sauveur en signe d'adoption.

Ici la parole est à notre correspondant :

Voilà donc Jeanne-d'Arc définitivement canonisée par les artistes laïques en dehors et sans le concours de

l'Église, qui seule est compétente sur ce point. On lui refuse, il est vrai, l'*auréole* (lisez *nimbe*), mais on la place néanmoins parmi les saints, en pendant de sainte Geneviève. Un vitrail de la basilique de Saint-Epure à Nancy, la désigne ainsi: *Sainte Jeanne d'Arc.* Puisque les autorités ecclésiastiques laissent faire, là où leur devoir strict, conformément au concile de Trente, serait de parler et surtout d'agir, nous ne cesserons de protester contre de pareilles exhibitions qui prouvent plus d'enthousiasme irréfléchi que de science canonique. X. B. DE M.

On écrit de Saint-Nicolas au *Fondsenblad* de Gand:

« LA décoration de notre hôtel de ville gothique, bâti sur les plans et sous la direction de M. Pierre Van Kerckhove, ancien élève de l'école St-Luc de votre ville, s'achève peu à peu. Le cabinet du bourgmestre entre autres est orné d'une peinture murale qui, sous le rapport du goût, du caractère et de son harmonie avec le style du monument, est remarquable dans toutes ses parties. Elle a été exécutée par M. Remi Goethals, lui aussi ancien élève de l'école St-Luc.

Sur la cheminée de la salle dont je parle, au milieu de rinceaux traités à la manière gothique, on remarque l'écu de la ville entouré des blasons de tous les chefs-lieux de canton de l'arrondissement de St-Nicolas, tandis que, sur la partie inférieure, se détachent les armes du pays et de la province.

De la partie inférieure des murs de la salle, ornée d'un lambris de bois de chêne, s'élève un arbuste luxuriant chargé de fruits; autour du tronc courent et s'entremêlent des tiges de fleurs et dans ses branches sont posées des multitudes d'oiseaux aux ailes bigarrées. Cette végétation parcourt toute la chambre. Aux nœuds des branches, rappelant les métiers, pendent d'élégants écus, conçus d'après les règles les plus sévères de la science héraldique. Tout chargés d'or et resplendissant des plus brillantes couleurs, ils donnent à la salle un aspect ancien; on se croirait transporté au milieu de ce moyen âge, où les Métiers, alors dans toute leur splendeur et leur puissance, ne manquaient jamais d'orner leurs lieux de réunion des emblèmes de leurs industries florissantes.

Sur un fanion nous lisons la devise suivante de notre regretté littérateur Conscience et tirée de son *Lion de Flandre*: *De ambachten werkten gezamenlijk voor de algemeene welvaart.* (Les métiers travaillaient de concert pour la commune prospérité.)

Je ne puis terminer sans rendre justice à l'éminent architecte M. Pierre Van Kerckhove. Toutes les boiseries, qui ornent cette salle et qui sont travaillées sur ses dessins, excitent l'admiration des nombreux étrangers qui visitent notre splendide hôtel-de-ville.

Aussi l'académie de St-Luc en tire une grande gloire! Honneur à cette école qui par ses maîtres et ses élèves a relevé la vieille architecture flamande et a fait revivre les anciennes splendeurs de notre art national. » X.

Restaurations.

L'ENLÈVEMENT du jubé de la cathédrale de Rouen a provoqué quelques protestations des amis de l'art du XVIIIe siècle, qui font observer, que ce jubé était un des rares monuments élevés en France sous le règne de Louis XVI. Il fut construit par le cardinal de la Rochefoucauld, avec les marbres cipolins de Leptis Magna et sous la direction de Lecombe et Clodion, en remplacement du magnifique jubé gothique du XIVe siècle, dont les travaux d'enlèvement accomplis, il y a quelques mois, ont révélé d'admirables restes.

On ne saurait nier que l'aspect général de la nef et du chœur n'ait gagné à la disparition de ce monument, dont le style grec détonnait au milieu d'un édifice gothique. Mais des artistes, des amateurs et la Commission départementale d'antiquités, ont pensé qu'il était toujours délicat de porter la main sur une œuvre d'art.

Nous trouvons à ce sujet, dans le dernier numéro du *Moniteur des Architectes*, un intéressant article de M. Eugène Dutuit. M. Dutuit *propose de reconstruire le jubé à ses frais*, le ministère des beaux-arts aura à se prononcer sur cette proposition.

M. Dutuit ne se dissimule pas qu'il a peu de chances de recevoir une réponse favorable. En attendant, il fait exécuter trois dessins du jubé, représenté tant du côté de la nef que du côté du chœur. Il en offrira deux exemplaires à la Commission des antiquités et deux autres à la ville de Rouen, de sorte que les écrivains qui, plus tard, s'occuperont de la cathédrale, auront sous les yeux les documents nécessaires pour se former une opinion motivée sur cette œuvre d'art. — En présence d'une initiative si généreuse nous ne pouvons nous défendre d'un regret. L'honorable collectionneur dont le nom est justement estimé d'ailleurs dans le monde des arts, témoigne pour une œuvre remarquable, d'un véritable culte. Ce culte louable ne serait-il pas satisfait par la reconstruction du jubé dans tout autre emplacement qu'au seuil du chœur de la cathédrale?

Quelle bonne fortune, non pas seulement pour l'archéologie, mais aussi pour l'art chrétien, si la sollicitude et la munificence de ce grand citoyen se proposait un but plus élevé encore, s'il prenait à cœur de parfaire l'unité du monument, de restaurer son ordonnance primitive, d'après les données qu'on possède, en restituant l'antique jubé, en style ogival! Le jubé récemment démoli ne serait pas perdu pour les archéologues, la clôture du chœur ne serait pas supprimée (et qui ne sait, que la liturgie, la majesté du monument et les plus saines traditions s'unissent pour réclamer son maintien?) et l'on rendrait ainsi à la cathédrale de Rouen l'un des éléments les plus importants de son ancienne et harmonieuse ordonnance.

VOICI, d'après M. Dutuit lui-même, quel était le jubé qu'on avait détruit pour faire place au nouveau.

C'était un jubé gothique du XIVe siècle, ayant de chaque côté un autel dont le style était en harmonie avec

celui de l'édifice. On y accédait par un escalier spacieux. Il y avait au milieu une porte en fer, sous une arcade ogivale, et de chaque côté, une porte en cuivre. Le jubé était surmonté d'un crucifix. Le 3 décembre 1617, Louis XIII, entouré de ses ministres, y entendit une prédication de l'archevêque François de Harlay.

L'un des autels était dédié à Notre-Dame du Vœu, parce qu'en 1637, les échevins de la ville, où la peste sévissait depuis vingt ans, vinrent en grande pompe y suspendre une lampe d'argent comme le symbole du vœu public. L'autre autel, dédié à Ste Cécile, était l'autel du Puy des Palmods, confrérie littéraire dont le but était de distribuer des prix à ceux qui célébraient le plus convenablement dans leurs poésies l'Immaculée Conception.

Le cardinal de Bonnechose ne cessa de demander, pendant tout le temps qu'il fut à la tête du diocèse de Rouen, la suppression du jubé qui entravait les cérémonies du culte et n'était pas dans l'esprit du rite romain.

Mgr Thomas, son successeur, a fait entendre les mêmes réclamations.

Enfin, la décision a été prise par le Comité des monuments diocésains, qui compte dans son sein plusieurs membres de l'Institut.

ON sait qu'il est depuis longtemps question de restaurer le clocher de Saint-Front de Périgueux.

M. Abbadie avait formé le projet de le démolir et de le reconstruire de fond en comble, comme il a si malheureusement fait de l'église elle-même. Nos lecteurs apprendront sans doute, avec plaisir, que ce malencontreux projet a peu de chances d'être mis à exécution. Le ministre des cultes, avant de permettre que l'on touchât une seule pierre de ce vénérable monument, a voulu prendre l'avis d'une commission spéciale d'architectes et d'archéologues. C'est là, dirons-nous avec la *Gazette archéologique*, un précédent qui s'écarte trop des traditions de l'administration des édifices diocésains, pour que nous ne nous empressions de le signaler au public et d'en féliciter le ministre. Cette commission s'est réunie récemment à Périgueux, et s'est livrée à un minutieux examen du monument.

La *Gazette* croit qu'elle a unanimement reconnu que la démolition de ce curieux clocher serait un acte de vandalisme injustifiable, et qu'il y aurait tout au plus lieu de démolir la partie supérieure de la tour, jusqu'à l'endroit où du plan carré elle passe au rond. L'état déplorable dans lequel se trouvent les parties hautes de l'édifice, pourrait justifier cette solution. Espérons cependant que M. Bruyerre, l'habile architecte qui remplace aujourd'hui M. Abbadie, saura restaurer le tout sans recourir à un aussi fâcheux expédient.

LES habitants du Xe arrondissement à Paris, signent en ce moment une pétition tendant à la suppression de l'église Saint-Laurent, une des plus anciennes de Paris, pour construire à sa place la nouvelle mairie de l'arrondissement de l'Enclos Saint-Laurent.

LA restauration de la salle gothique de l'hôtel de ville de Louvain est l'objet de nombreuses critiques.

Celles que nous trouvons dans la *Gazette de Louvain* nous paraissent fondées.

Dès l'entrée de la salle on est désagréablement surpris par la vue d'une énorme porte en ogive avec tympan sculpté, dont on ne trouve guère d'exemples à l'intérieur de nos anciens hôtels de ville. Il y a dans le grand vestibule du rez-de-chaussée des types de portes anciennes originales, pourquoi ne s'en est-on pas inspiré? On ne contestera pas qu'elles aient le caractère voulu.

Les fenêtres n'avaient primitivement pas de châssis. Elles étaient fermées simplement par des volets. Évidemment il fallait ajouter des châssis, mais pourquoi n'a-t-on pas adopté pour ceux-ci les formes généralement usitées au quinzième siècle? Les châssis de cette époque s'ouvrent en deux parties distinctes dans le sens de la hauteur. Ceux que l'on vient de faire s'ouvrent d'une pièce; c'est une disposition que l'on tâcherait en vain de justifier.

Les volets nouveaux échappent tout aussi peu à la critique. Nous ne parlerons pas de la manière dont ils sont accrochés aux anciens gonds, qui existent encore; cela est tout à fait défectueux et n'est pas digne d'un apprenti forgeron; mais leur forme elle-même est une innovation dont nous cherchons en vain la raison.

Tous ceux qui ont visité le musée, établi précisément au-dessus de la salle gothique, ont pu y voir un des volets primitifs, et constater que ceux-ci ne ressemblaient en rien aux nouveaux.

Pourquoi l'architecte a-t-il ici encore voulu innover? Trouvait-il le travail de son devancier trop imparfait? Peut-être l'extérieur de ces volets anciens était-il un peu rude, à cette époque on tenait aux clôtures solides, mais leur face intérieure est charmante avec ses petits compartiments élégamment sculptés. Et quand même ils seraient affreux ils sont anciens: c'est une qualité qui suffit, qui prime toute autre lorsqu'il s'agit d'une restauration.

Il serait bien difficile aussi d'approuver la ferronnerie des châssis et de la grande porte. Elle n'est pas dans le style de l'époque, elle manque d'unité, et telles charnières sont d'un dessin absolument sans caractère.

La hotte de la cheminée nouvelle, maçonnée cependant à l'intérieur, est à l'extérieur en bois peint en pierre blanche! Nous ne pensons pas que l'on puisse citer beaucoup d'exemples anciens de cette espèce.

Que dire des peintures? Nous savons que l'on a discuté longtemps sur le genre qu'il fallait adopter. La solution à laquelle on s'est arrêté est loin d'être la meilleure. Il fallait de la peinture monumentale, on nous a donné des tableaux, dont nous ne voulons pas discuter l'exécution, mais qui défigurent toute l'ordonnance architectonique de la salle. Il y a là des perspectives qui ouvrent de véritables trous dans les murs. Or, le premier principe de la peinture décorative est de faire valoir l'architecture, bien loin de la détruire.

Le plafond est orné de gracieuses nervures en bois retombant sur de charmants culs-de-lampes. Les aiguilles des poutres portent de petits groupes sculptés avec beaucoup d'art. Pourquoi a-t-on enduit tout cela d'une vilaine couleur noire, que les reflets de maigres filets d'or ne par-

viennent pas à éclairer, et qui a transformé ces parties si délicates en masses sombres où l'œil ne distingue plus aucun détail? Est-ce pour marquer que c'est du vieux chêne? Mais les planches et les poutres auxquelles elles sont fixées sont du même âge et, franchement, nous préférons leur couleur.

Nous sommes heureux de pouvoir terminer par des éloges: l'exécution des menuiseries ne laisse rien à désirer, et fait honneur à MM. Goyers qui en ont été chargés.

LA paroisse de Bayonville (diocèse de Renne), perdue pour ainsi dire au fond des Ardennes, possède une église des plus belles de la contrée. C'est un précieux reste du XVe siècle. Il y a 25 ans, ce n'était qu'une pauvre masure, aujourd'hui c'est un vrai monument, entièrement restauré dans son architecture, ses vitraux et son mobilier.

ON s'occupe de restaurer le portail de l'église Saint-Eustache à Paris. Les échafaudages sont posés.

Ce portail, commencé en 1754, n'a pu, par suite de vicissitudes diverses, être terminé qu'en 1788 par l'architecte Moreau.

ON répare en ce moment la tour de Clovis qui tombait en ruines et menaçait d'écraser un jour ou l'autre le lycée Henri IV.

Cette tour provient de l'ancienne abbaye de Sainte-Geneviève, dont l'origine remonte à l'an 519; l'abbaye fut ruinée par les Normands, en l'an 800, et reconstruite en 1177.

Les fondations de la tour sont du VIe siècle.

La tour elle-même est du XIIe, sauf la partie supérieure.

SUR la demande de M. Garnier, l'architecte de l'Opéra, une commission vient d'être nommée par la Société des Amis des monuments historiques dans le but de s'entendre avec les députés et les conseillers municipaux de la Seine sur les moyens à employer pour arrêter la ruine des sculptures de la porte Saint-Denis qui se dégrade depuis quelque temps.

La Société se propose un classement, non seulement des œuvres d'art qui méritent à Paris une attention spéciale, mais encore de ces vieux hôtels, de ces portes, de ces peintures, que peu de gens connaissent dans les recoins de Paris et qui sont cependant une de nos richesses. Elle étudie non seulement les œuvres du passé, mais les mesures propres à donner dans l'avenir un aspect pittoresque à la capitale.

PAR suite de la démolition des maisons de la rue Bodenbroeck opérée en vue de dégager le chevet de l'église Notre-Dame au Sablon à Bruxelles, le *Sacrarium* adossé à l'un des côtés a été mis à découvert et M. Schoy, architecte, a été assez heureux pour retrouver la date précise de son érection (1549). Ce *Sacrarium* figure comme ensemble sur une toile, chef-d'œuvre de David Teniers, peinte en 1652, actuellement à la Galerie du Belvédère à Vienne (1).

Ce chef-d'œuvre d'architecture et de sculpture du style ogival fleuri eut terriblement à souffrir du vandalisme des édiles bruxellois du commencement du siècle. Ces magistrats peu avisés vendirent comme terrain à bâtir l'espace compris entre l'édifice et la voie publique. De vulgaires maisonnettes s'adossèrent au chevet et les propriétaires, pour gagner de la place, sacrifièrent sans pitié les saillies sculptées ou moulurées de l'encombrant *Sacrarium* auquel ils confinaient.

M. Schoy a dégagé les plâtras et blocailles qui aveuglaient les niches et pratiqué des fouilles, au pied de l'édicule; elles ont fourni des débris précieux pour le rétablissement authentique des détails de l'ordonnance supérieure.

Pour justifier la précision de ses profils et de ses relevés, M. Schoy a fait prendre soixante-seize moules en terre glaise qui ont été ensuite coulés en plâtre. Cette collection de reliefs architectoniques est vraiment curieuse et fait voir avec quel soin et quelle conscience travaillaient les artistes aux siècles de foi. C'est le même souci qui a permis à l'architecte de rétablir avec certitude certains détails d'une délicatesse extrême, totalement perdus aux faces visibles et qu'il a retrouvés quasi intacts aux recoins les plus sacrifiés et les plus à l'abri du regard des passants.

Les épures du *Sacràrium* de Notre-Dame au Sablon ont mérité à M. Schoy les médailles d'or d'architecture à l'exposition universelle d'Amsterdam et au Salon de Paris de cette année. La série d'études élaborées en vue de la restitution du *Sacrarium*, fera connaître, dans la section d'architecture à l'exposition universelle d'Anvers, une œuvre assurément très méritoire.

On nous écrit de Gand :

IL se fait en ce moment à la cathédrale de Gand un commencement de restauration exécutée par un maître en cet art, M. A. Van Assche, qui a fait en Flandre des chefs-d'œuvre du genre.

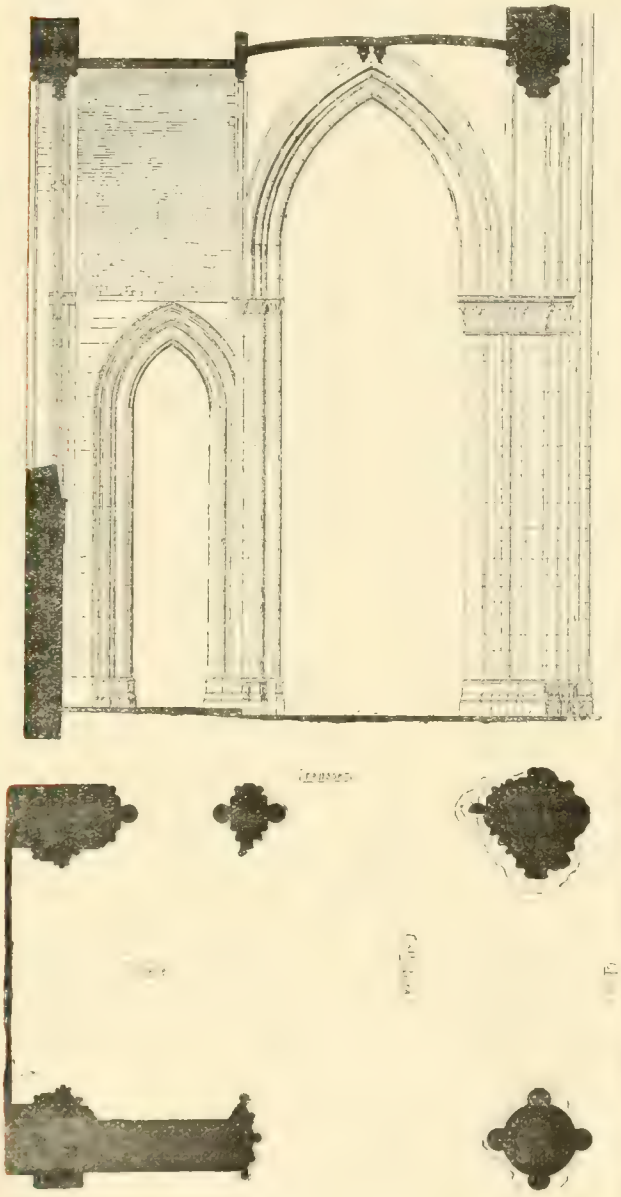
Le chœur de cette église date du XIIIe siècle. Sa construction, interrompue, n'a été reprise qu'au commencement du XVIe siècle. On éleva alors les nefs et le transept, et les supports de la voûte hardie de la croisée, exécutés en pierre blanche, furent greffés sur la maçonnerie en calcaire bleu tournaisien de l'antique chœur gothique. Les voûtes des collatéraux du chœur furent refaites en même temps.

A une époque plus récente l'architecture des chapelles rayonnantes fut noyée dans des masses de plâtras et cachée sous de lourds mausolées en marbre, affreux parasites envahissant tous les murs. Le chœur fut clôturé par de

1. Salle du 1er étage, n° 51, VI. (Elle mesure 4'5" × 7'9"). Elle représente l'archiduc Léopold Guillaume abattant l'oiseau placé sur la flèche de l'église de Notre-Dame au Sablon le 23 avril 1651.

vastes cloisons en marbre blanc et noir, dont la plate, monotone et glaciale surface, entrecoupée de pilastres corinthiens, s'élève presque jusqu'à la pointe de grandes arches gothiques, les dérobant aux regards, à l'intérieur comme à l'extérieur du sanctuaire.

On vient de découvrir un bien curieux fragment d'architecture, dont nous reproduisons un croquis. La première chapelle rayonnante, que l'on rencontre en pénétrant dans le pourtour du chœur, est séparée du bras du transept, non par un mur plein, mais par une arche ogivale dans laquelle s'encadre un gros boudin rond, cantonné, à partir de la naissance de l'ogive, d'une double petite baguette. Notre vignette fait voir cette arche, du côté de la chapelle, et donne la coupe de la première travée du déambulatoire (côté de l'Épître). Le spectateur regarde vers les nefs.



Ajoutons que M. A. Van Assche met la dernière main à la restauration de l'église de Sainte-Élisabeth, autrefois chapelle de l'ancien béguinage de Gand. L'intérieur a été entièrement gratté, et l'on peut analyser un intéressant travail de reconstruction, opéré au XVIe siècle, d'une église du XIIIe siècle, dont on a réemployé une partie des matériaux, notamment les colonnes, les soubassements et les beaux chapiteaux à crochets.

On sait que l'intolérance d'une administration hostile a forcé les béguines à quitter leur habitation séculaire. Leur pittoresque cité, d'une physionomie si pieuse, est aujourd'hui sécularisée. Leurs jolies maisonnettes en style flamand, précédées de jardinets, gardent encore un certain cachet claustral. Mais des cabarets sont établis dans ces asiles de la prière. Au-dessus du linteau d'une porte ornée d'un bas-relief représentant JÉSUS *au jardin des Olives*, on lit l'enseigne *Au chat noir*. En face de l'église, dans les locaux d'une *communauté*, est installée l'officine du journal le plus impie de Gand.

L'ÉGLISE de Braine-le-Comte (Belgique) subit une transformation complète, due à l'initiative de M. le curé Dujardin.

De l'ancienne église, de style ogival primaire, il ne reste que des traces ; le XVe siècle a entièrement remanié le monument, et le XVIe a achevé de le transformer, en allongeant le chœur et en élevant une tour très monumentale. L'église garde un retable et un tabernacle en tour, de la Renaissance, remarquables dans leur genre, et une statue colossale de saint Christophe, du XVIe siècle, sur un piédestal superbe.

On a beaucoup embelli le vaisseau, dans ces derniers temps, en mettant à nu le bel appareil de la maçonnerie, les nervures des voûtes et leurs tympans en briques. M. le curé, aidé de son zélé vicaire, M. J. Croquet, prépare une intéressante étude sur cette église, fort curieuse dans ses détails.

Monsieur Von Kirtis écrit au *Courrier de l'Art :*

LA Marienburg, château-fort situé dans la Prusse Orientale, sur les rives de la Nogat, fut au XIVe siècle la résidence favorite du grand-maître de l'Ordre Teutonique. C'est donc une sorte de sanctuaire national. Composée de trois corps de bâtiments distincts, cette construction est un curieux spécimen de l'architecture militaire du moyen âge. Longtemps abandonnée, la Marienburg tombait presque en ruines, lorsque après la guerre de 1870, la Prusse eut l'idée de restaurer ce nid sombre et farouche de l'Aigle noir. C'est depuis cette époque que les crédits, jadis inscrits annuellement au budget pour la cathédrale de Cologne, sont affectés à la Marienburg. L'État doit se charger de la maçonnerie et de toutes les grosses réparations ; on compte sur la libéralité des assemblées municipales et des particuliers pour faire exécuter la décoration intérieure dans le style du temps. Le Landtag de la Prusse Occidentale vient de voter à cet effet une somme de 25,000 marks. Les grands seigneurs des deux Prusses, dont plusieurs ont conservé un véritable culte pour les souvenirs féodaux, ne manqueront pas d'y apporter leur obole. Sous peu, la vieille citadelle des Teutons sera entièrement rajeunie. Puisse-t-elle ne pas l'être d'une manière trop maladroite !

Du reste, la question de la conservation et de la restauration des monuments historiques est à l'ordre du jour en Allemagne. En France, une commission importante, composée d'architectes et de savants des plus distingués, est chargée de ce soin ; elle doit avoir à lutter souvent contre bien des difficultés de clocher, faute d'une législation précise qui faciliterait considérablement sa tâche. L'Italie et l'Autriche sont, si je ne me trompe, les seuls pays de l'Europe qui possèdent une bonne loi sur la matière. Le

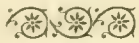
Landtag prussien va être saisi dans sa prochaine séance d'un projet de loi analogue, qui me semble conçu avec une grande habileté et beaucoup de sens pratique. Voici quelle en est l'économie générale : les différentes sociétés d'archéologues, d'historiens et d'architectes qui existent en Prusse, (et il y en a environ 150 comprenant plus de vingt mille membres), seront les auxiliaires directs d'une commission centrale siégeant à Berlin et qui sera chargée de veiller à l'entretien de tous les monuments d'art dignes de ce nom et de prévenir tous les actes de vandalisme. N'est-ce pas une idée ingénieuse et pratique à la fois que de se servir de cette façon de ces nombreuses sociétés, qui ne demandent pas mieux que de se produire au grand jour et d'apporter à une œuvre d'ensemble le fruit de leur travail et de leur expérience?

En dehors de ces associations d'un caractère plutôt archéologique et savant, l'Allemagne compte plus de 70 sociétés dites des Beaux-Arts *(Kunstgesellschaften)*. Je sais que vous en avez aussi un certain nombre en France ; seulement je crois que celles d'Allemagne exercent une influence plus utile, plus efficace sur le mouvement artistique que les vôtres. Chez vous, en effet, ces sociétés se contentent d'envoyer tous les ans à la Sorbonne des délégués qui lisent des mémoires plus ou moins intéressants sur telle ou telle question d'art. Évidemment ce n'est pas assez. Ici elles ne négligent pas non plus ces travaux d'érudition ; mais elles s'occupent, en outre, d'organiser des expositions où figurent les œuvres d'art appartenant aux personnes qui habitent la région. Pendant que chez vous on se propose tout simplement d'inventorier toutes ces richesses (ce qui est une besogne de très longue haleine et fort difficile), ici on les met sous les yeux du public. C'est plus pratique et plus utile à la fois. Le goût de ces expositions locales s'est répandu en Allemagne surtout depuis 1879, époque à laquelle la ville de Munster eut l'idée d'en organiser une. Aujourd'hui il n'est pas de ville d'Allemagne de quelque importance qui ne tienne à honneur d'avoir sa *Kunstaustellung :* Berlin a déjà organisé la sienne, à l'occasion des noces d'argent du prince Fritz ; puis ce fut le tour de Dresde, de Cassel, etc. On en annonce une pour l'automne prochain à Coblentz. Cette année nous en avons une qui mérite une mention spéciale ; c'est celle de Posen, ville de la grande Pologne, qui était restée longtemps réfractaire au mouvement artistique.

Il y a une quinzaine d'années, Pie IX donna l'ordre de renouveler entièrement la couverture de plomb de la coupole de Saint-Pierre. Ce travail vraiment gigantesque vient d'être terminé. On y a employé 354,365 kilogr. de plomb ; la surface à couvrir était de 6,162 mètres carrés 56 ; la dépense totale s'est élevée à 200,000 francs, payés sur les fonds affectés à l'entretien de la basilique du Vatican. Et (chose intéressante à noter) pendant toute la durée de ces travaux dangereux, aucun ouvrier n'a été ni tué ni même blessé.

On signale aussi l'achèvement des travaux de restauration de l'église *Santa Maria della Vittoria*, située dans la *via Vinti Settembre*. Cet édifice, célèbre par le marbre qui y abonde, incendié en partie en 1833, vient d'être entièrement rajeuni, grâce à la générosité du duc Alessandro Torlonia, qui s'est chargé de toute la dépense. La demi-coupole qui couronne l'abside est toute neuve. A l'intérieur, les murs sont couverts d'une grande peinture à fresque de Serra, représentant l'entrée des troupes catholiques à Prague, après la victoire de la Montagne-Blanche, pendant la guerre de Trente-Ans.

En dehors de Rome, les travaux de restauration des monuments artistiques sont également poussés avec une grande activité, grâce à la vigilance de la *Commission conservatrice.* Ainsi on vient d'enlever l'échafaudage qui, depuis trois ans, cachait les arcades inférieures du palais des Doges, à Venise. On peut déjà se rendre compte des travaux de restauration qui sont réellement très réussis ; tous les chapiteaux endommagés ont été fort habilement réparés avec leur riche ornementation. On a dû même en remplacer un entièrement avec sa colonne, et l'on s'en est tiré à merveille, puisque non seulement le style a été scrupuleusement respecté, mais encore on est parvenu à imiter la patine du temps, à s'y méprendre.



Trouvailles.

On vient encore, en faisant des fouilles dans une rue de la Cité, de faire une découverte qui prouverait, ainsi qu'un archéologue l'a prétendu, que le sous-sol de Paris est plus intéressant à étudier que le dessus.

Nous lisons en effet dans le *Journal des Arts :*

Des tranchées de gaz et d'égoût ayant été pratiquées dans le sol de la rue de la Bucherie ont mis à découvert de nombreuses sépultures de l'époque mérovingienne, semblant rayonner tout autour de cet édifice. Des sarcophages de pierre et de gypse ont pu être recueillis et iront rejoindre à l'hôtel Carnavalet la riche collection funéraire provenant du fief des tombes (Notre-Dame-des-Champs), du cimetière de Lourcine *(Locus cinerum)* et de la nécropole de Saint-Marcel. La rue Galande tirait son nom du clos qu'elle bordait et dont elle formait la limite au sud ; clos qu'on a surnommé aussi de Mauvoisin (mauvais voisin) et qui confinait à celui de Bruneau et du Chardonnet. La rue de la Bucherie était le centre du clos Mauvoisin, qui touchait par conséquent à la rivière. Les sépultures trouvées entre les deux clos prouvent qu'ils ont été bâtis beaucoup plus tard qu'on ne le pense généralement. En 1202, il n'y avait point encore de construction, puisque c'est alors qu'une fille des seigneurs de Garlante, Mahaut, ou Mathilde, qui avait épousé Matthieu de Montmorency, donna à cens à divers particuliers, à condition d'y bâtir des maisons, un clos de vigne qu'elle possédait en ce lieu. C'est donc au commencement du XIIIe siècle que les deux clos commencèrent à se peupler. Jusque-là, on n'y voyait que des vignes et des champs ; et cependant là s'élevaient, pendant la période gallo-romaine, de splendides villas, dévastées par les premiers barbares, puis par les Normands et réduites à l'état de ruines et de terrains vagues. Entre ces dévastations et le mouvement de reconstruction qui se produisit au XIIIe siècle, se placent les nombreuses sépultures qu'on vient de découvrir. Les petites paroisses de la Cité enterraient leurs morts autour de la chapelle de Saint-Julien-le-Pauvre, et c'est en vertu de cette antique tradition que l'Hôtel-Dieu y a longtemps envoyé ses défunts.

On lit dans le *Nouvelliste de Rouen :*

Des ouvriers étaient occupés à creuser le sol de la cathédrale d'Évreux pour y installer un calorifère. Au milieu des fouilles, la pioche de l'un d'eux frappa sur du bois. L'attention des travailleurs fut alors éveillée et on piocha avec mille précautions. Au bout de quelques instants on mit à nu un cercueil de chêne assez bien con-

servé, dans lequel se trouvaient des ossements recouverts de fragments d'étoffes brodées d'or, une crosse en cuivre doré et un anneau pastoral de toute beauté. La crosse fort bien ciselée, est emmanchée à un bâton de chêne, bien conservé en apparence, mais auquel on ose à peine toucher, car les vers l'ont creusée à un tel point qu'il est très peu épais. Quant à la bague, elle est en or finement filigrané, avec un gros brillant entouré de pierres précieuses. Des premières recherches auxquelles on s'est livré, il semble résulter que ces restes sont ceux d'un évêque d'Evreux qui aurait été inhumé là vers le commencement du XIIIe siècle.

A l'église de Saint-Ouen de Rouen, des circonstances analogues ont amené la découverte de plusieurs précieux sarcophages dont nous parlons plus haut. (V. p. 116).

UNE découverte intéressante vient d'être faite à Tulette (Drôme). On a trouvé, à 1,500 mètres de cette commune, en extrayant du gravier pour les chemins, une louve en bronze, ayant dû servir d'enseigne militaire romaine.

LA *Epoca*, du 16 septembre, annonce que l'autorité militaire vient de mettre à jour en Catalogne une petite chapelle abandonnée, d'une haute valeur artistique, qui date du XIVe siècle, et dont tous les détails architecturaux sont parfaitement conservés. C'est dans cette chapelle qu'a été célébrée, en présence du roi d'Espagne, la messe d'action de grâces pour la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb.

ON a procédé récemment dans la propriété de M. le comte de Looz de Corswarem, à Harmignies près de Mons, aux fouilles de tombes franques. Il a été découvert là sur le bord du chemin de fer un riche et vaste cimetière. On a jusqu'ici fouillé 70 sépultures.

PENDANT l'hiver de 1883-84, des ouvriers terrassiers occupés à faire des plantations dans un terrain voisin de Maredsous (Namur) et appartenant à MM. Desclée, mirent à découvert une tombe contenant un fer de lance. Cet instrument dénotait une origine franque et fixa aussitôt l'attention. Des fouilles amenèrent la mise au jour d'une nécropole assez considérable. Il est rendu compte de cette découverte dans un article bibliographique qu'on trouvera plus haut. (V. p. 100)

Le *Moniteur de Rome* donne la nouvelle suivante :

LA découverte d'un magnifique manuscrit grec sur parchemin pourpre et écrit en lettres d'argent, trouvé dans les archives de Rossano (Calabre), avait attiré comme on sait l'attention des éminents critiques Gellhardt et Harnack, qui en 1880 publièrent un remarquable fac-simile de ce manuscrit : *Evangeliorum Codex græcus purpureus Rossanensis.*

On regrettait cependant de nombreuses lacunes dans le texte de saint Matthieu. Or, le Rme abbé Cozza-Luci, vice-bibliothécaire de la sainte Eglise Romaine, a été assez heureux pour voir ses patientes recherches couronnées par la découverte des quelques feuillets qui manquaient au manuscrit de Rossano.

Nous espérons que ces précieux feuillets seront prochainement publiés et commentés. On fait remonter ce manuscrit au VIe siècle.

On nous écrit de Liége :

EN faisant quelques réparations à l'une des chapelles Nord de la cathédrale Saint-Paul à Liége qui avait été entièrement modernisée au goût du siècle dernier, on a fait plusieurs découvertes qui ne sont pas sans intérêt. D'abord on a retrouvé, adossé au mur oriental, la tombe et la *mensa* de l'ancien autel ; au-dessus de cet autel, un cordon de moulures formait une sorte d'encadrement à des peintures murales, destinées primitivement à remplacer un retable. Les peintures ont été impitoyablement hachées au-dessus de l'autel, afin de faire tenir les platrages qui devaient les remplacer, mais à droite et à gauche, on voit encore deux personnages, moitié grandeur naturelle, faciles à reconnaître. Du côté de l'évangile, c'est saint Jean-Baptiste, tenant un *Agnus Dei*, dont la tête est entourée d'un nimbe crucifère. De l'autre côté c'est l'archange saint Michel perforant le dragon de sa lance victorieuse. Les nimbes de ces figures sont dorés, les têtes et les mains sont peintes en couleurs naturelles, mais les vêtements sont en grisaille. Ces figures se détachent sur un fond rustiqué. — On assure que les chapelles de l'ancienne collégiale Saint-Paul ont été construites au XVe siècle, et cela semble hors de doute pour la plupart d'entre elles ; cependant le mur sur lequel ces peintures se trouvent paraît plus ancien, et les peintures elles-mêmes accusent le XIVe siècle. La voûte de la chapelle porte également de nombreuses traces de sa polychromie primitive. La clef de voûte, un mascaron grimaçant énergiquement taillé, a été peinte de couleurs vives et la chevelure était entièrement dorée. Les champs des voûtes sont ornés d'énergiques rinceaux, dont la végétation est en partie vert clair et en partie d'un rouge très foncé. Ces arabesques se détachent sur un fond blanc laiteux, découpé par un rusticage rouge, tracé dans le sens des assises de l'appareil de la voûte. Les nervures sont redessinées par de larges filets accompagnés d'un perlé noir. — Dans son état primitif cette décoration picturale devait être d'un grand effet.

ON vient de retrouver en Autriche un Albert Durer authentique, représentant la *Mise du Christ au tombeau*. Ce tableau appartenait depuis longtemps à l'Académie de peinture viennoise, mais il était caché par une composition qu'on attribuait à un élève de Lucas de Cranach. Le conservateur du musée de l'Académie eut l'idée d'enlever soigneusement cette composition de médiocre valeur et le tableau original apparut et fut reconnu, après un examen attentif, comme l'œuvre certaine de Durer.

PARMI les tableaux trouvés lors de la reconstruction du Palais des Beaux-Arts de Berlin, on a découvert, paraît-il, une *Résurrection du Christ*, de Léonard de Vinci, datée de 1480.

Cette peinture va être photographiée, et des épreuves seront communiquées à certains connaisseurs.

UNE des plus belles œuvres de Rembrandt, *le Doreur*, provenant de la collection du duc de Morny, vient d'être acquise par un riche banquier américain, pour l'ornement de sa galerie de New-York, au prix de deux cent vingt mille francs.

Cette admirable toile a figuré, il y a dix-huit mois, à l'Exposition des Cent Chefs-d'Œuvre, qui eut lieu dans la galerie Pierre Petit. C'est assurément l'une des plus merveilleuses toiles de Rembrandt.

D'AUTRE part il paraît qu'on a récemment découvert à Vecht, en Hollande, dans des circonstances curieuses, deux œuvres de Rembrandt, jusqu'ici inconnues. Nous reproduisons cette nouvelle sous toutes réserves.

On procédait au château de Maurik, à une vente de portraits anciens appartenant à la famille Beeresteyn. Considérés comme œuvres d'une valeur secondaire, ces portraits étaient simplement consignés au catalogue comme tableaux sur panneau et tableaux sur toile. Dans le nombre il y en avait deux de Rembrandt, plus ou moins détériorés en certaines places par la poussière, mais d'une authenticité incontestable. Pendant l'Exposition qui a précédé la vente, des amateurs, en grattant un peu la poussière, avaient découvert sur les deux toiles la signature « *R. H. van Ryn* » et la date de 1632, et constaté ainsi que ces portraits appartiennent à la première période du maître. Les amateurs cependant n'avaient fait part à personne de leur découverte, espérant sans doute en bénéficier eux-mêmes. Au moment de la vente, les enchères s'élevèrent rapidement, pour ces deux toiles, à 40 et à 50,000 florins. C'est alors que la famille Beeresteyn, étonnée, apprit l'origine de ces deux œuvres capitales. Elle se mit aussitôt à les disputer et poussa les enchères à 75,000 florins (158,000 francs), prix auquel elle est restée propriétaire de ses tableaux. *Si non è vero...*

CECI nous rappelle l'acquisition faite, il y a deux ans, à la vente du chevalier Soenens de Gand, par M. R. de Pauw, d'un magnifique tableau du même maître. Plus heureux que les amateurs hollandais, M. de Pauw fut seul à reconnaître le faire sans pareil de Rembrandt sous des repeints grossiers. Nous venons de revoir cette œuvre magistrale, étincelante de lumière, d'un coloris si puissant qu'on n'en peut croire ses yeux. Elle représente deux enfants faisant des bulles de savon. Voici comment le *Journal des Beaux-Arts* a, dans le temps, décrit cette peinture :

Les deux acteurs de la scène sont revêtus de costumes impossibles et d'accoutrements que l'on ne peut rapporter ni à un pays ni à une époque déterminés. Leurs têtes, dont l'une est enguirlandée de fleurs des champs, dont l'autre est ceinte d'un diadème étincelant de pierreries, se détachent sur les sombres mais transparentes profondeurs d'une grotte. La lumière se joue avec une magie presque surnaturelle dans les filaments d'or des cheveux et le scintillement des pierres précieuses. Des monnaies d'or et d'argent roulent sur le terrain où l'on remarque au premier plan une cassolette allumée, dont la fumée en s'échappant permet de lire dans ses spirales les mots : *Vanitas vanitatum, omnia vanitas.*

Tous les admirateurs du peintre de la ronde de nuit, — et il y en a beaucoup — se réjouiront de voir son œuvre augmenté d'une toile restée inconnue de ses biographes, et qui, avec la signature de Rembrandt, est un excellent spécimen de son inexplicable pinceau.

Congrès et Excursions.

LE Congrès annuel de la *Société française d'archéologie* a eu lieu cette année dans l'Ariège. L'excursion a commencé par la visite de la cathédrale de Pamiers, dont l'intéressante porte de la fin du XIIe siècle, offre des chapiteaux historiés curieux. Au-dessus du porche s'élève un clocher à fenêtres ogivales construit au XIVe siècle, sauf le dernier étage, qui date du siècle suivant. C'est un type intéressant d'une sorte de constructions particulière au Languedoc, et dont le clocher des Jacobins de Toulouse formait un des plus beaux spécimens.

Après avoir jeté un coup d'œil à un curieux logis de la fin du XVe siècle, le Congrès se rend à Notre-Dame du Camp. Cette église à une nef fut renouvelée au XIVe siècle, mais de cette reconstruction il ne reste que la façade, bien restaurée, entièrement en briques, flanquée de deux tourelles crénelées reliées par une courtine également crénelée. Cet appareil de défense militaire constitue le principal intérêt du monument.

Une partie du personnel du Congrès fit en voiture une excursion à Mirepoix. On passa par Vals, dont la curieuse église, adossée à une grosse tour militaire, rentre dans la catégorie des rares églises à plusieurs étages. Mirepoix est bâti sur le plan des villes bastides. En 1318, le pape Jean XXII en fit le siège d'un évêché. La cathédrale dédiée à saint Maurice, fut élevée par les soins des deux évêques, Guillaume II (1405-1431) et Philippe de Lévis (1449-1537). Elle présente un des types les plus intéressants de ces églises à nef large et unique, que l'on trouve surtout dans le Midi de la France, au Sud de la Garonne. C'est, paraît-il, la plus large qui existe en France. Elle ne le cède pas à la célèbre nef de la cathédrale de Gerône, en Catalogne, sa contemporaine, qui mesure extérieurement 23m20.

La construction de cette dernière donna lieu à la convocation d'une junte d'architectes appelés d'Espagne et de France, pour décider si l'édifice était susceptible d'être recouvert par une seule voûte; question résolue par l'affirmative. Mirepoix n'avait pas reçu de voûte avant la restauration moderne. Une tour carrée, qui flanque le côté sud, est surmontée d'une flèche à crochets du XVIe siècle, d'une remarquable élégance.

Après un coup d'œil sur la tour du XIIe siècle située dans la rue des Couverts, on se rendit au château de Lagarde, où l'on remarque une porte, quatre tours d'angle et des courtines élevées par François de Lévis (XIVe siècle.) La belle tour d'escalier à moitié éventrée, et qui accuse le commencement du XIIe siècle, est due à Jean de Lévis, sénéchal de Carcassonne.

On fait une halte à Saint-Jean de Verges, dont l'église romane a été décrite naguère par M. de Lahondés (1), et à l'église de la Daurade, qui conserve une porte du XIIIe siècle. Près de Tarascon on trouve l'antique sanctuaire de Notre-Dame de Sabart, l'une des plus importantes églises du pays, but d'un antique pèlerinage; son histoire a été racontée par M. Garrignon et a paru dans le *Bulletin monumental* (2).

L'édifice conserve intact son plan basilical primitif. On voit encore l'église d'Unac (3) fort beau type d'église romane. Sa belle abside, munie de contreforts, flanquée de deux absidioles, percée de belles fenêtres dont l'élégante voûssure retombe sur des colonnettes, a gardé grande tournure. Le clocher, avec ses deux étages de fenêtres géminées, couronne dignement la vieille basilique.

Le congrès en terminant ses travaux, a décerné quatre médailles en vermeil à MM. de Lahondès pour ses *Recherches sur les monuments de l'Ariège* et pour son *Histoire de Pamiers;* Noguier, fondateur du musée lapidaire de Béziers, pour son *Catalogue épigraphique du musée;* Pasquier, pour ses travaux d'archéologie et de paléontologie ; et Garrigou, pour l'ensemble de ses travaux scientifiques.

NOUS donnons, p. 79, le compte-rendu de l'excursion faite en Septembre dernier au pays des Trévires par la *Gilde de St-Thomas et de St-Luc.*

LA *Société centrale des architectes* de Belgique a fait en mai dernier une excursion en Normandie. Elle a visité le Mans, Vitré, Coutances, Bayeux, Caen, Lisieux, Trouville, le Havre et Rouen. M. Corroyer a fait à ses membres les honneurs du mont St-Michel, et ils ont joint à tant d'autres leurs protestations contre la fameuse digue.

1. V. *Bull. monum.* année 1875.
2. *Le Sabarates*, par H. Garrignon. *Bull. monum.* 1877.
3. *Ibid.*

Expositions.

NOUS avons parlé dans notre dernière livraison de l'exposition des arts décoratifs. — Il y a lieu d'y signaler une bien intéressante exhibition, celle des *verrières originales.* Deux à trois cents panneaux anciens du XIIe au XVIIe siècle, intacts ou restaurés, ont été fort habilement dressés sur les paliers des deux grands escaliers latéraux. C'est la première fois, croyons-nous, qu'une pareille exposition a été tentée et on y a parfaitement réussi. Des décalques de vitraux connus ainsi que de nombreuses photographies jointes aux verrières originales, résumaient l'œuvre complète de nos anciens peintres verriers.

C'étaient des fragments de verrières originales du XIIe siècle provenant de la cathédrale de Châlons-sur-Marne, des vitraux des cathédrales de Strasbourg et de Poitiers, notamment une fenêtre absidale avec la légende de Saint-Laurent ; des envois de la cathédrale de Bourges, les figures de saint Valérien, de sainte Cécile, de saint Pierre et de saint Paul, une Résurrection de Lazare, Ste Madeleine aux pieds du CHRIST, et un vitrail contenant la corporation des changeurs etc. ; comme complément quelques vitraux cisterciens.

Pour le XIIIe siècle, la cathédrale de Bourges a fourni plusieurs autres sujets de corporation, les tisserands, les forgerons, plus une Assomption ; celle du Mans, divers panneaux de fenêtres avec deux saints Georges et autres saints. Citons encore une Vierge de Poitiers ; Adam et Ève et divers panneaux circulaires provenant de la rose de la façade principale de Notre-Dame-de-Paris.

Du XIVe siècle, on voyait des débris venant des cathédrales de Châlons et de Bourg, et, d'une origine inconnue, la Visitation, l'Adoration des Mages, la Naissance du CHRIST, etc.

Du XVe, des compositions architecturales, encadrant des personnages et des sujets de piété, sorties de l'abbaye d'Eymoutiers dans la Haute-Vienne, de Saint-Germain-des-Prés, de Saint-Séverin et de Saint-Gervais de Paris ; puis quelques vitraux suisses tirés d'édifices civils.

Le XVIe était représenté par de nombreux

échantillons remarquables. Un vitrail célèbre est celui donné par Charles de Villiers, comte évêque de Beauvais à l'église de Montmorency, exécuté en 1524. Les églises mises à contribution sont celles de Montmorency, de Saint-Gervais de Paris, de Saint-Julien-du-Sault, les cathédrales de Châlons et d'Autun.

NOUS ne nous occupons guère des expositions de peinture et de sculpture, dans lesquelles nous voyons l'un des écueils de l'art moderne. Il est évident que nous sommes en pleine démagogie ; l'artiste ne connaît plus de mission ; il ne marche plus à la tête de son siècle, mais à la remorque du public; il relève uniquement de ses caprices ; il cherche la vogue en flattant les plus bas instincts du vulgaire.

On pourrait admettre les expositions comme l'épreuve que peut utilement subir une œuvre, dont l'objectif est ailleurs. Mais aujourd'hui l'exposition et la vente par l'exposition est la fin suprême du tableau. Or l'essence du grand art n'est-il pas d'avoir un objet, un but élevé, supérieur, étranger à la préoccupation de vente et même à la vogue ? — Aussi que nos peintres sont petits, avec leurs tableaux de genre, à côté des maîtres anciens qui peignaient leurs retables, dans la noble et sereine pensée de les voir figurer sur un autel et servir à l'édification du peuple !

Donc, à Dieu ne plaise que nous nous mêlions à ce peuple de critiques incompétents, qui met sur le gril les pauvres artistes modernes ! Cela ne nous empêchera pas toutefois de signaler à l'occasion quelque bonne tendance qui peut se faire jour dans le chaos pictural et sculptural d'une exposition ; c'est ici le lieu de citer quelques lignes du *Journal des Beaux-Arts* à propos du salon de Bruxelles.

« Voici un Philosophe de M. Fr. De Pauw juché un peu haut et qui me paraît renfermer de sérieuses qualités d'exécution. Il y a là une saveur gothique très agréable à l'œil. Remarquez-vous cette tendance à emboîter le pas avec Quentin-Metsys? En voilà plusieurs que je prends sur le fait : Van Hove (Edmond), Van Havermaet, H. de Brackeleer, Impens de Pauw, quelques artistes de l'école de Dusseldorf, et d'autres dont les noms m'échappent. Nous y reviendrons. »

Nous disons à notre tour à ces courageux lutteurs : bravo, et courage ! Mais gardez-vous de faire juges de vos vaillants efforts ni les critiques, ni le public des salons.

DANS l'avenir, il est aisé de prévoir que l'on désignera volontiers à Rouen, l'année 1884, sous le nom d'année des Expositions. On a rarement vu en province pour une seule année une aussi grande variété d'expositions, organisées simultanément et, chose plus rare encore, toutes couronnées de succès tant au point de vue des recettes que de leur parfaite installation.

Notre précédente livraison contient, sur l'exposition d'imagerie organisée par la comité catholique, un article de M. Ch. de Linas, qui nous dispense d'y revenir, et nous donnons dans ce fascicule même, une lettre de M. de Farcy, sur l'exposition rétrospective. — Signalons, outre l'exposition des Beaux-Arts, une exhibition d'un intérêt local tout particulier que chaque ville devrait avoir à cœur d'imiter. On avait réuni au Musée une importante série de *Peintures, Dessins et Estampes relatifs à la topographie ancienne et moderne et à l'histoire monumentale de la Ville.* Les Archives municipales, le Musée, la Bibliothèque, des amateurs, des artistes, des éditeurs ont concouru à former un ensemble très varié qui raconte au regard charmé toutes les transformations de la grande cité normande.

LE *Bayrisches Gewerbemuseum*, à Nuremberg, organise, pour l'époque du 15 juin au 30 septembre 1885, une exposition internationale d'ouvrages d'orfèvrerie, joaillerie, bronzes d'art et d'ameublement, ainsi que de machines, outils et métaux bruts nécessaires à leur fabrication. Cette exposition sera complétée par une division historique.

Cette division historique aura pour but de donner un aperçu du développement successif des travaux d'orfèvrerie et de joaillerie, des bronzes d'art et d'ameublement ; de montrer les avantages des travaux anciens au point de vue technique et artistique, et d'éveiller, par suite, l'émulation vers des perfectionnements et des progrès dans le domaine des ouvrages modernes en métaux.

Elle embrassera les produits des arts et métiers provenant des âges les plus reculés jusqu'aux œuvres des temps modernes, soit jusqu'au commencement de ce siècle ; ainsi : des ouvrages de bijouterie d'or et d'argent, de joaillerie ; des ouvrages artistiques en cuivre, y compris des émaux ; des bronzes d'art et des ouvrages en laiton ; des produits artistiques des potiers d'étain.

Les articles ressortissant à la division historique seront l'objet d'une exposition privilégiée et pourvus du nom de leur propriétaire [1].

Si toute l'aristocratie polonaise de la province avait voulu y participer, l'Exposition de Posen, qui n'a duré d'ailleurs qu'une quinzaine de jours, eût été une des plus intéressantes et des plus brillantes qu'on puisse imaginer; car les chefs-d'œuvre de tous les temps et de tous les pays ne manquent pas chez MM. Potocki, Radziwill, Chlapowski, Cieszkowski, etc. Ce dernier est le seul qui ait consenti à envoyer ici les perles de sa riche galerie, et c'était, on peut le dire, le principal attrait de cette Exposition, qui ne comprenait en tout que 175 tableaux et une dizaine de

1. Les envois des objets destinés à la division historique seront reçus jusqu'au 30 avril 1885.

sculptures. Au premier rang figuraient l'*Adoration des Rois Mages*, de Paul Véronèse ; une *Grande dame milanaise*, de François Moroni; un superbe van Ostade et un Albert Cuyp de grande valeur. Citons encore deux toiles attribuées à David Teniers, une belle marine de Backhuysen, un van Huysum, un Stev. Palamedes, etc. Parmi les peintures modernes rien de particulier à noter. Mais en revanche dans la sculpture on a admiré l'œuvre d'un artiste qui est en même temps un poète célèbre en Pologne : c'est une porte de bronze commandée à M. Théophile Lenartowicz, par le comte Cieszkowski pour le tombeau de sa fille. M. Lenartowicz, qui habite l'Italie depuis plus d'un demi-siècle et qui est déjà très connu dans ce pays, s'est inspiré dans ce morceau des plus beaux modèles de la Renaissance.

UNE curieuse salle a été ouverte tardivement au public, à l'exposition des Arts décoratifs, à l'extrémité du palais de l'Industrie, au premier étage, côté de la place de la Concorde. Son attrait consiste exclusivement en de superbes boiseries anciennes appliquées contre les murs, ce qui a permis de les rétablir telles qu'elles devaient être dès leur première destination. Les plus remarquables de ces boiseries par leur ancienneté, leur richesse et leurs détails d'exécution proviennent du salon dit « du cardinal Mazarin », au château d'Ormesson. Dans un coin de la salle, on a dressé une autre boiserie, une cheminée aux proportions monumentales, datant de Henri II.

Expositions ouvertes ou annoncées.

ANVERS. — Exposition de mai-octobre 1885.

GLASCOW. — 24e Exposition de l'Institut des Beaux-Arts, du 3 février au 30 avril 1885.

LYON. — Exposition annuelle de la Société des Amis des Arts, de la 2e quinzaine de janvier à la fin de mars.

LYON. — Exposition permanente des Beaux-Arts de Lyon, 38, rue de Bourbon, tous les jours de 11 h. à 4 heures.

NOUVELLE-ORLÉANS. — Exposition universelle, du 16 décembre 1884 au 1er juin 1885.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, joaillerie, bronzes, du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — Salon de 1885 du 1er mai au 30 juin.

PARIS. — Exposition nationale de 1886, du 1er mai au 15 juin.

PAU. — 21e Exposition annuelle de la Société des Amis des Arts de Pau. Ouverture le 25 janvier, clôture le 15 mars 1885.

Musées.

LE conservateur du musée de Cluny vient d'enrichir ses collections de huit grands panneaux de carrelage provenant du château de la Bâtie, près Rouen et exécutés en mars 1548 par « Mosseot Abaqueene, esmalier en terre de Notre-Dame de Sotteville-les-Rouen ». Un autre carrelage du même artiste se trouve déjà exposé à Cluny.

Une acquisition plus importante a également été faite en Hollande par le même musée; il s'agit d'une plaque funéraire en cuivre. La France jusqu'à ce jour, ne possédait aucune pièce de ce genre et était réduite à n'exposer dans ces musées que des copies prises dans les Musées de Bruges et de Gand.

Enfin il vient d'être fait don au musée de Cluny, par le ministre de la guerre, de vingt-cinq magnifiques plaques de cheminées datant des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, et provenant de la démolition d'appartements qui faisaient partie du fort de Vincennes. *(Courrier de l'Art.)*

LE musée des moulages sera prochainement agrandi par l'installation de trois nouvelles salles. Toute la galerie de gauche du palais du Trocadéro sera transformée en musée. Comme l'indique son nom, le musée des moulages est composé exclusivement de reproductions; mais ces reproductions ont été prises sur les plus beaux chefs-d'œuvre de sculpture et d'architecture connus en France. Un seul ouvrage original s'élève au milieu de toutes ces merveilles reproduites en plâtre : c'est le buste en marbre de feu M. Viollet-le-Duc. Quant aux ouvrages composant le musée proprement dit, quoique faits de la veille, on dirait qu'ils datent tous de plusieurs siècles, grâce aux perfectionnements obtenus pour donner au plâtre les teintes rigoureusement exactes des monuments dont ils sont la reproduction fidèle. Voici par exemple, parmi les ouvrages les plus importants exposés récemment, le portail de la cathédrale de Bordeaux. (Il aura pour pendant le portail de la cathédrale de Rouen, qu'on est en train de construire, et dont les deux portes latérales sont déjà montées). Puis, un tombeau provenant de l'église Saint-Just, à Narbonne; une stalle du chœur de la chapelle de l'ancien château de Gaillon dans l'Eure, superbe morceau de sculpture, dont l'original se trouve aujourd'hui dans la basilique de Saint-Denis. Les futures salles actuellement en voie d'installation sont remplies de moulages empilés contre les murs et provenant principalement du centre et du midi de la France. Deux petits monuments seulement s'élèvent, entièrement construits, au milieu d'une des salles; ce sont les reproductions de deux fontaines que l'on peut voir encore, l'une à Blois et l'autre sur une des places publiques de Caen [1]. *(Journal des Arts.)*

M. Adolphe Guillon vient de faire don au Musée des Arts décoratifs d'une remarquable collection de carreaux émaillés de Bourgogne, qui rendra les plus grands services aux faïenciers parisiens.

M. Guillon, a découvert les modèles de ces curieux carreaux dans les abbayes de Vézelay et de Cluny; dans les églises de Château-Censoir, de Vincelles, de Cudot ; dans les châteaux de Courtrolles, de Sacy, de Vontenay, de Vergy, de Brazey, etc.

Cent neuf spécimens ont été ainsi réunis et disposés en six grands panneaux, que l'administration du Musée a placés dans la galerie extérieure, au palais de l'Industrie. *(Ibidem.)*

MONTARGIS possède un musée presque récent encore mal classé, mais assez riche et contenant plusieurs œuvres provenant de la région.

1. Par une décision récente du ministère des beaux-arts le public est autorisé à prendre, sur place, des dessins des ouvrages exposés. Toutefois, ces dessins doivent être exécutés à la main, sans aucune installation. Il est également défendu de prendre des vues à l'aide d'appareils photographiques, ce privilège appartenant exclusivement à un artiste photographe, et cela en vertu d'un traité passé avec l'administration.

On remarque dans l'escalier des pierres tombales provenant de l'abbaye de Sainte-Rose, près de Roscy-le-Vieil, au premier étage, une petite salle consacrée aux sculptures, moulages, esquisses et dessins du baron Henri de Triqueti. Parmi les tableaux un certain nombre de primitifs de diverses écoles.

LA galerie nationale de Londres vient de faire l'acquisition d'une des plus belles œuvres d'Andrea Mantegna: *Samson et Dalila.* La note générale de ce tableau porte à croire qu'il faisait pendant au *Jugement de Salomon*, du même peintre, qui appartient à la galerie de Louvre.

LE musée de Lille vient de s'enrichir de divers dons. Mlle Sproit lui a offert un petit flamand primitif, panneau de 0m,28 de haut sur 0m,40 de large qui représente saint Joseph, la Vierge et l'Enfant JÉSUS traversant un village.

SUR l'initiative du duc Torlonia, secondé en cela par M. Fiorelli, la ville de Rome se propose de fonder deux nouveaux musées qui seront du plus haut intérêt au point de vue archéologique: l'un, le *Museo urbano*, renfermerait les œuvres d'art antiques trouvées dans la ville même; l'autre, le *Museo latino*, serait réservé aux objets découverts dans la campagne romaine.

LE gouvernement saxon se propose d'installer prochainement dans l'ancienne résidence des archevêques de Magdebourg un *musée provincial* qui, en dehors des objets préhistoriques, contiendra des œuvres d'art du moyen âge et de la Renaissance. Entre autres curiosités on y verra deux chambres, l'une du XVIe, l'autre du XVIIe siècle, complètement aménagées dans le style du temps.

Le *musée des Arts industriels* de Berlin va s'enrichir également d'une acquisition analogue, grâce au fonds dit de Fréd. Guillaume. On y installera deux chambres Renaissance allemande de 1540: les plafonds, les portes et les fenêtres, tout est de cette époque. L'une de ces pièces provient du château Hænrich de Franconie, l'autre du château de Haldenstein, près Coire; cette dernière avec ses magnifiques sculptures est connue depuis longtemps et passe pour être le plus bel ouvrage en bois suisse.

LE nouveau musée communal de Gand vient de s'ouvrir dans l'ancienne chapelle sécularisée des Frères du Mont Carmel, à laquelle M. le baron Béthune a consacré une étude dont nous avons entretenu nos lecteurs. (*V. Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 386)

Il était temps que la ville de Gand, si populeuse, si riche en monuments, et qui cultive avec tant de succès l'art traditionnel, eût enfin son musée. — S'il est regrettable de voir les services civils envahir les sanctuaires de la piété, du moins on a tiré de celui-ci le parti le plus digne, parmi les usages auxquels il fut successivement affecté, et nous aimons mieux y voir exposer des antiquités, que déballer des légumes et des denrées alimentaires. Car tel a été le sort de l'antique chapelle, après bien de péripéties.

Avant d'y installer le musée, l'administration communale a fait approprier et restaurer ce monument; mais cette restauration est des plus malheureuses. M. A. de Ceuleneer a formulé à ce sujet, dans le *Journal des Beaux-Arts*, des critiques fondées sur lesquelles nous aurons à revenir.

Le musée n'est pas riche, mais assez intéressant toutefois. Il est installé avec goût, dans un local superbe. Les chapelles latérales de l'antique oratoire forment des compartiments disposés d'une manière particulièrement heureuse pour classer les objets par époque; de vastes vitrines s'allongent dans les nefs; de vieux gonfanons de soie pendent aux entraits du berceau lambrissé, ou forment de beaux trophées, accrochés au haut des murailles. Les objets de l'époque ogivale ne sont pas très nombreux; mais la partie la plus intéressante est celle qui concerne les anciennes corporations gantoises.

La collection des torchères est des plus remarquables et rarement on trouvera réuni un aussi grand nombre d'objets ayant appartenu à d'anciennes corporations. Une section non moins riche que la précédente est celle de la ferronnerie. Il y a là des ouvrages de toute beauté et une collection de serrures de coffres-forts peut-être unique en Belgique. Mentionnons aussi quelques jolis grès dont plusieurs proviennent de la collection Minard.

La création du musée est due en grande partie à M. Ferd. Vanderhaeghen. — M. H. Van Duyre en est conservateur (1).

Signalons la louable initiative prise à Courtrai par quelques archéologues et en particulier par M. J. Van Ruymbeke. Le noyau d'un musée y est formé, et grâces à leurs efforts, le reste n'est plus qu'une question de temps. Le local choisi est des plus heureusement adapté à pareille destination. Il n'est autre que l'une des tours de la superbe porte-d'eau qui excite l'admiration de tous les voyageurs par son aspect pittoresque et imposant. — Il n'y a pas longtemps que le musée archéologique de Bruges ne consistait, comme aujourd'hui celui de Courtrai, qu'en quelques épaves du passé réunies dans la tour du Franc. Courage à nos amis de Courtrai.

UN terrible incendie a manqué d'anéantir la Galerie des tableaux anciens et le Musée Thorwaldsen:

« Du grand et pompeux château de Christiansborg où le Roi avait récemment réuni en un banquet les membres du congrès des sciences médicales, il ne reste plus qu'une ruine sombre et fumante dont les murs épais de deux mètres menacent de crouler. Les trois ailes du palais sont brûlées de fond en comble. Les efforts héroïques des pompiers et des militaires ont réussi seulement à préserver le Musée Thorwaldsen, l'église du château, la grande Bibliothèque royale et l'Arsenal. C'est un grand bonheur, car tous ces bâtiments touchaient au château et en partie faisaient corps avec lui. Les archives et la riche Galerie de peintures des anciens maîtres flamands et italiens sont de même sauvés, mais il y a naturellement beaucoup de tableaux très endommagés.

« La château de Christiansburg est situé sur un îlot, entouré de canaux. Dès les temps anciens il y avait là un château fort. Le roi Christian V y bâtit ensuite un palais qui devait surpasser en splendeur tous les châteaux royaux de ce temps en Europe. En 1794 ce palais fut la proie des flammes. Au commencement du XIXe siècle, le Danemark

1. La fabrique de St Michel a fait don au musée d'antiquités de la maquette en bois de la tour carrée de cette église dont la construction commencée en 1440 ne fut jamais achevée; trois plaques en cuivre doré repoussé et deux statues en marbre blanc représentant l'Espérance et la Charité, ont été également remises au musée par la fabrique.

se trouvant en guerre avec l'Angleterre, la reconstruction du château fut suspendue. Ce ne fut qu'en 1828 que la restauration fut achevée. Depuis lors, Christiansborg avait été habité par les rois Fréderic VI et Fréderic VII. Mais Christian IV s'en servait seulement pour les fêtes, comme le récent banquet offert au congrès des médecins.

« Dans l'aile sud se trouvaient les locaux de la représentation (le *Rigsdag*); dans l'aile nord était la Galerie des peintures. Dans les autres parties, il y avait les archives secrètes du royaume et les salles de la cour suprême. »

Ventes.

On lit dans la *Chronique des Arts et de la Curiosité*, du 6 décembre 1884, p. 488:

La collection Basilewiski.

« L'année de la curiosité vient de perdre le plus beau « fleuron de sa couronne. Vendue hier soir sur un simple « télégramme, la collection Basilewiski! vendue six mil- « lions de francs au gouvernement russe, qui, depuis « longtemps, négociait avec le propriétaire par l'entremise « de M. le comte Polotzoff.

« Pour tous, c'est le gros morceau de la saison, qui s'en « va. Pour beaucoup, c'est le rêve de Perrette au pot au « lait, qui s'évanouit. Une collection de cette importance, « en effet, ne se disperse pas sans laisser un million entre « les mains des intermédiaires, que les ventes font vivre.

« Le catalogue était en partie préparé... Quelle décep- « tion pour les amateurs, qui préparaient déjà pour le « mois de mars leurs munitions de guerre! Jamais, depuis « la vente Soltikoff, qui avait produit 1,800,000 francs en « 1860, le public n'aurait assisté à des enchères aussi « importantes. Toute l'Europe intelligente, aimant les arts, « aurait été présente. Dans cette galerie de la rue Blanche, « où l'on était admis sur carte personnelle, une fois par « semaine, il y avait, depuis de longues années, des mer- « veilles amassées... Pour les voir, il faudra désormais « faire le voyage de St-Pétersbourg et demander au musée « de l'Ermitage, la salle Basilewiski...

(*Figaro.*) Paul Eudel.

Tous les amis de l'art ancien et particulièrement de l'art religieux, si bien représenté dans cette belle collection, regretteront sincèrement l'enlèvement de ce trésor de notre pays. Exposées en 1867 dans les salles de l'histoire du travail et en 1878 au Trocadéro, les principales pièces sont connues de bien des amateurs; il était d'ailleurs facile de les visiter; une simple demande de carte ouvrait la porte de la vaste galerie, où les ivoires, les émaux et les pièces d'orfèvrerie les plus étonnantes étaient rangées sur des dressoirs ou des crédences admirables.

Quel dommage que le gouvernement français ait commis la même faute que pour la collection Soltykoff (celle-là dispersée de tous côtés) et laissé la Russie, la moins intéressée des nations européennes dans la question, puisque tous les objets sont d'origine française, allemande ou italienne, faire l'acquisition de ces chefs-d'œuvre du passé. La parole en ce cas, comme en bien d'autres, est aux millions. Peut-être en aurait-on trouvé s'il avait été question d'une autre collection Campana, composée de vases étrusques ou romains sans nombre: mais ici on était en plein art religieux (catacombes, art byzantin, moyen-âge et renaissance), c'était une bien mauvaise note par le temps qui court et avec les tendances anti-cléricales à la mode. Quel excellent fond eût fait cette collection pour le futur palais des Arts décoratifs; mais n'insistons pas et espérons, sans trop y compter, qu'à l'avenir on ne laissera plus échapper pareille occasion.

Voici, à titre de renseignement, les divisions du catalogue raisonné, édité chez Morel en 1874, sous la direction de M. Darcel avec de fort belles planches en or et couleurs. Il contient 561 numéros; mais depuis son impression de nombreuses acquisitions avaient été faites par M. Basilewiski, entr'autres l'admirable croix de procession en or ciselé et repoussé de la fin du XIIIe siècle [1], exposé au Trocadéro entre les deux reliquaires émaillés de l'ancien trésor de Bâle. Actuellement la collection comprend 750 numéros.

1. Art des catacombes.

Marbre, numéro 1. — *Terre cuite* numéro 2 à 25. — *Ivoire* 26 à 31. — *Bronze* 32 à 39. — *Verre* 40 à 44.

2. Art Byzantin et époque Carlovingienne.

Ivoire 45 à 78. — *Mosaïque* 79 à 80. — *Émaux* 81.

3. Art du moyen âge.

Calcaire 82 et 83. — *Marbre* 84 et 85. — *Ivoire* 86 112. — *Bois* 113 à 119. — *Meubles* 120 à 123. — *Matières plastiques* 124. — *Bronze et dinanderie* 125 à 137. — *Orfèvrerie* 138 à 189. — *Étain* 190. — *Émaux* 191 à 237. — *Émaux translucides* 238 et 239. — *Verre* 240 et 241. — *Mosaïque* 242. — *Ferronnerie* 243 et 244. — *Coutellerie* 245 à 250. — *Armes* 251 à 255.

4. Art de la Renaissance.

Marbre 256 et 257. — *Ivoire* 258. — *Bois sculpté* 259 à 265. — *Meubles* 266 à 274. — *Matières plastiques* 275 et 276. — *Terre cuite* 277. — *Terre cuite émaillée* 278 à 282. — *Bronze* 283 à 287. — *Ferronnerie* 288 à 292. — *Coutellerie* 293. — *Armes* 294 à 300. — *Émaux Vénitiens* 301 à 304. — *Émaux peints* 305 à 349. — *Faïences peintes* 350 à 489. — *Verrerie* 490 à 543. — *Tapisserie* 544. — *Broderie* 545 à 550.

5. Art oriental 551 à 558.

6. Supplément 559 à 561.

Tels étaient les titres des chapitres du catalogue dressé en 1874 par M. Darcel et illustré de 50 planches la plupart en chromolithographie. Souhaitons à toutes les grandes collections d'être décrites d'une façon aussi savante et avec un tel luxe de reproductions. Puisse surtout le gouvernement, si généreux des millions de la France quand il s'agit de la Tunisie ou du Tonkin, en réserver quelques-uns (ne fût-ce que tous les vingt ans) pour l'acquisition de collections telles que celles du prince Soltykoff ou de M. Basilewiski, et ne pas laisser passer à l'étranger des spécimens de cette importance pour notre art national! L. F.

1. Voyez dans l'*Art ancien* à l'exposition de 1878 par M. L. Gonse, rédacteur de la *Gazette des Beaux-Arts*, p. 232, la reproduction de cette croix unique, accompagnée de deux branches, portant l'une St Jean, l'autre la Vierge.

Questions et Réponses.

RÉPONSE.

Plaques de foyer en fonte de fer(1). — Nous avons remarqué récemment, au château de Montbras (cne de Taillancourt, Meuse) une très grande plaque de foyer qui doit remonter à la fin du XVe siècle ; beaucoup plus large (2m08) que haute, elle affecte la forme d'un rectangle avec un petit fronton triangulaire sur le milieu. Au centre, une croix de Jérusalem, cantonnée de quatre croisettes, sur un cercle ; au-dessus, écu de France. Sur les côtés : 2 écus de France ; 2 étoiles à 6 rayons rectilignes ; 6 écus au lion rampant, tenant une hallebarde ; enfin, 2 écus en losange, à 6 tours, posées 3, 2 et 1.

Dans la maison de Jeanne d'Arc, à Domremy, existe, nous dit-on, une plaque pentagonale, offrant les mêmes armoiries inconnues : *au lion rampant armé d'une hallebarde.*

Dans la collection, importante pour les XVIIe et XVIIIe siècles, du Musée de Beaune, on remarque une plaque de la fin du XVe siècle, toujours de forme pentagonale. Le milieu de la partie inférieure n'offre pas de décoration ; dans le haut, trois croix dites de Lorraine, dont celle du milieu, de plus grande dimension, repose sur un cercle ; sur les côtés, deux fleurs de lys. (D'après une comm. de Mgr Barbier de Montault.) — Ces emblèmes paraissent désigner le roi René.

Je pourrais signaler de nombreuses plaques *datées* de la seconde partie du XVIe siècle : 1570, la châsse de Saint-Hubert ; 1583, Écu de France-Navarre ; 1584, Jugement de Pâris ; 1590, Noces de Cana ; etc., etc. Jamais je n'en ai vu du XVe siècle qui portassent une date.

L. Germain.

QUESTION.

Notre-Dame de Bon-Secours, de Nancy. — La statue de Notre-Dame de Bon-Secours, à Nancy, est, depuis deux ou trois siècles, l'objet d'un pèlerinage très populaire. On la croit sculptée par un artiste de grand mérite, Mansuy Gauvain, suivant le compte du receveur général de Lorraine pour l'année 1506, qui porte : « Payé par le receveur à Mansuy, menusier, pour avoir taillié ung ymaige de nostre Dame affublée d'un manteau ouvert, et taillié gens de tous estas... VIII fr. V gros. » (*Bull. de la Soc. d'Arch. lorr.*, 1851, p. 53. etc.)

1. Voir année 1883, p. 621.

Cette statue représente en effet la Vierge, les bras étendus, écartant un vaste manteau, qui lui couvre la partie supérieure de la tête, et sous lequel sont agenouillés, en dimension beaucoup plus petite, un grand nombre de personnages de toutes conditions, ecclésiastiques d'un côté, laïques de l'autre.

L'origine iconographique de cette statue, qui constitue, dans le duché de Lorraine, un type tout à fait particulier, connu uniquement sous le nom de Notre-Dame de Bon-Secours, n'a jamais, croyons-nous, été étudiée. Nous n'avons pas rencontré en France d'images analogues de la Vierge ; mais nous en avons retrouvé plusieurs dans différentes provinces de l'Espagne, notamment dans des bas-reliefs funéraires à Burgos, qui nous ont paru dater du XVe siècle. Dans son ouvrage *La sainte Vierge* (p. 493), M. l'abbé Ménard a donné une gravure de la Vierge des Grottes (*de las Cuevas*) du Musée de Séville ; Marie étend les bras ; le Saint-Esprit plane au-dessus de sa tête ; deux anges soutiennent les pans de son manteau ; des Chartreux agenouillés implorent sa protection. On remarque dans la *Vie militaire et religieuse* de M. P. Lacroix (p. 204), une gravure représentant « Notre-Dame de Grâce abritant sous les plis de son manteau les premiers grands maîtres de l'ordre militaire de Montessa » ; c'est une peinture sur bois du XVe siècle, vénérée dans l'église du Temple à Valence (Espagne). Les ducs de Lorraine, Jean et Nicolas d'Anjou, auraient pu s'inspirer de ces images par suite de leurs campagnes dans la Catalogne ; toutefois, il est plus probable que ce type iconographique a été rapporté en Lorraine de l'Italie, où les ducs de la dynastie angevine, ainsi que René II, firent plusieurs expéditions militaires et envoyèrent étudier leurs artistes. Personnellement, nous connaissons peu l'Italie ; nous savons cependant que des représentations analogues s'y rencontrent assez souvent, bien que Rome ait toujours préféré le type de la Vierge portant sur ses bras l'enfant Jésus. L'*Atlas Marianus* (t. II, p. 69) reproduit Notre-Dame de Monte Berico, couvrant des pans de son manteau deux hommes agenouillés ; la statue remonterait à l'an 1426. Nous possédons l'empreinte d'un sceau ovalaire, dont la légende nous paraît être : ✠ SIG. MONA. MONIA. S. MARIAE ‖ DEMIS PADOL S BEN DE OB ; il offre la même image de la Vierge, abritant deux petites religieuses.

Nous désirerions savoir exactement : où, à quelle époque et dans quelles circonstances, ce type a pris naissance.

N'y aurait-il pas lieu de rapprocher de cette représentation de la Vierge celle de sainte Ursule écartant son manteau pour couvrir de ses pans, soit plusieurs des onze mille vierges, comme dans une statuette d'Avioth (Meuse) ou dans l'une des peintures de la fameuse châsse de Bruges, par Memling, soit quelques-unes de ces mêmes compagnes précédées, au premier plan, de *gens de tous états*, à genoux, les mains jointes, comme dans la curieuse statue de l'église Saint-Michel de Bordeaux ?

L. GERMAIN.

QUESTION.

IL existe encore un certain nombre de groupes sculptés représentant la sainte Vierge debout, tenant l'Enfant JÉSUS sur le bras gauche et lui présentant de la main droite un « encrier ». Une charmante statue de ce genre, sculptée en bois de chêne et polychromée, remontant au milieu du XVe siècle, est conservée à l'église Notre-Dame de Maestricht. —Une autre figure de même nature, de grandeur naturelle, mais d'une époque plus récente, se trouve dans une niche, au tympan de l'ancienne boucherie à Gand. On nous a assuré que dans quelques peintures anciennes en Italie, on voit des représentations de la sainte Vierge avec le même attribut.

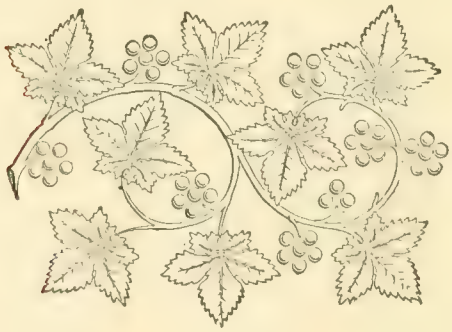
Nous ne connaissons pas d'auteur qui, en s'occupant de l'Iconographie chrétienne, donne le moindre renseignement à cet égard, et c'est en vain que l'on chercherait des éclaircissements dans les *Caractéristiques des Saints* du P. Cahier, dans la *Christliche Symbolik* de Mentzel et les auteurs allemands, dans Mrs Jameson et les archéologues anglais. Tous les auteurs consultés sont muets à cet égard.

Peut-on citer en France et dans d'autres pays, des groupes représentant la sainte Vierge et l'enfant JÉSUS de la même manière? — Est-il possible de fixer l'origine et de préciser la signification de ce symbole et peut-on l'expliquer soit par des textes sacrés, soit par d'autres documents écrits?

J. H.

ERRATA.

Page	75,	col. 2,	in fine	au lieu de	*Parniers* lisez *Pamiers.*
»	83,	» 2,	l. 8,	»	*de Vaneille* lisez *de Verneilh.*
»	103,	» 2,	l. 23,	»	*Hubger* lisez *Kugler.*
»	105,	» 2,	passim	»	*Hauslick* lisez *Hanslick.*



Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

28me Année. — 4e Série.

Tome III (XXXVe de la collection).

2me livraison. — Avril 1885.

Le Symbolisme chrétien au IVe siècle, d'après les poèmes de Prudence. (Deuxième et dernier article.) (V. la livraison de janvier 1885, p. 1.)

V.

DEUX sacrements ont été représentés par Prudence sous une image symbolique.

« Jésus, dit-il, oignit les yeux « de l'aveugle avec de la terre humectée de « sa salive et pétrie de ses mains. Il lui mon- « tra ensuite par quelle ablution devaient « être guéries ses ténèbres. La piscine de « Siloé élève ses eaux de temps en temps, et « ne les fait pas continuellement bouillonner: « mais, à des intervalles réguliers, son bassin « se remplit d'un large flot. Des troupes de « malades soupirent après le moment où « jaillira la source avare, et où ils pourront « nettoyer par un bain purifiant les souillures « de leurs membres : ils attendent que l'eau « sonore fasse ruisseler la pierre, et restent « suspendus à la margelle desséchée. Le « Christ ordonne (à l'aveugle) de laver à « cette fontaine la boue étendue sur son « visage, afin que la lumière le fasse de nou- « veau resplendir. Car il savait qu'il avait « formé de boue la figure humaine autrefois « couverte de ténèbres, et qu'il avait ensuite « appliqué sur le nouvel Adam le médicament « sorti de sa bouche. Sans le divin souffle du « souverain Seigneur, en effet, la terre est « aride et impropre à guérir; mais après qu'un « esprit liquide, sorti d'une bouche céleste, a « mouillé la terre vierge, celle-ci devient un « principe de salut, et, ainsi baptisée, elle « peut rendre la lumière. L'aveugle se tient « debout, les yeux rouverts par la bouche du « Christ, il proclame qu'il a recouvré la « lumière grâce à l'application de la boue et « au contact des flots brillants, il montre à la « ville étonnée l'auteur de la lumière, le do- « nateur des jours, qui n'a pas dédaigné de « montrer aux hommes errants et malades,

« en son propre corps, la vertu médicinale « de l'eau (1). »

J'ai dû citer ce long et subtil passage, qui n'est pas sans beauté dans l'original, mais qu'il est à peu près impossible de traduire d'une façon supportable. Il a trait manifestement au sacrement de Baptême, et célèbre « la vertu médicinale de l'eau » que Jésus a montrée par son propre exemple, *corpore sub proprio*, en se soumettant dans le Jourdain au baptême de Jean. Tombée sous forme de salive de la bouche du Sauveur, ou coulant en ondes brillantes dans la piscine de Siloé, l'eau rend la lumière aux aveugles, à la créature ténébreuse, au vieil homme devenu le nouvel Adam. Elle est l'instrument de « l'illumination » produite par le Baptême, autrefois appelé de ce nom. Les images, assez fréquentes dans l'art primitif, de la guérison des aveugles par le Sauveur au moyen de la boue liquide, ou de la descente dans la piscine, non de l'aveugle, il est vrai, mais du paralytique, sont probablement des symboles du Baptême. Dans une des chambres du cimetière de Calliste, à côté de peintures représentant un homme qui tire de l'eau un poisson, emblème du Baptême, et un autre qui administre réellement ce sacrement, on distingue l'image du paralytique emportant son lit sur ses épaules au sortir de la piscine miraculeuse (2). M. de Rossi voit dans cette représentation encore une allusion au Baptême (3). Tertullien considère l'eau de la piscine de Bethesda, miraculeusement remuée par l'ange, comme un emblème de l'eau purificatrice du Baptême (4). Dans le rituel Gothique-Gallican, l'une des prières de l'*Ordo Baptismi* contient cette invocation : « O Dieu, qui, par le ministère d'un Ange, rendez médicinales les eaux de Bethesda, daignez ordonner à l'Ange de votre miséricorde de descendre dans ces fontaines sacrées (1). » Prudence semble voir dans les deux périodes de la médication de l'aveugle-né, consistant l'une dans l'onction des yeux par le limon mêlé de salive, l'autre dans l'ablution faite à la piscine, deux symboles représentant également les *medicæ purgamina aquæ*, la vertu purificatrice de l'eau baptismale : seulement ici, comme dans un quatrain du *Dittochaeon* (2), il étend à la piscine de Siloé les prérogatives merveilleuses de celle de Bethesda (3), et la montre entourée de malades, trait que l'Évangile rapporte seulement de la dernière, et à propos d'un autre miracle (4).

Prudence a raconté dans une hymne du *Cathemerinon* le passage de la mer Rouge par les Hébreux que conduisait une colonne lumineuse (5). Dans le dernier chant de ce recueil il rappelle le même épisode, en lui donnant un sens symbolique indiqué par saint Paul et par les Pères de l'Église, et dont j'ai déjà parlé. « Tous ont été baptisés sous la conduite de Moïse dans la nuée et dans la mer, » écrit l'Apôtre faisant par ces paroles du passage de la mer Rouge l'archétype du sacrement de Baptême (6). « Le passage à travers la mer Rouge est un Baptême, » dit saint Augustin (7). C'est

1. *Apotheosis*, 675-703.
2. De Rossi, *Roma sotterranea*, t. II, pl. XVI, n° 6. — Cf. *Rome souterraine* française, pl. VI, n° 3.
3. De Rossi, l. c., p. 334.
4. Tertullien, *De Baptismo*, 5.

1. Descendat super has aquas Angelus benedictionis tuæ... qui Bethesdæ aquas Angelo medicante procuras... Angelum pietatis tuæ his sacris fontibus adesse dignare.
2. *Dittochaeon*, 129-132.
3. Voir Fouard, *Vie de N.-S. Jésus-Christ*, Appendice VIII, t. I, p. 505, 509.
4. Cf. Brockhaus, p. 233, 257.
5. *Cathemerinon*, V.
6. Omnes in Moyse baptizati sunt in nube et in mari. I *Cor.*, X, 2.
7. Per mare transitus baptismus est. S. Augustin, *Sermo* 352. — Cf. Tertullien, *De Baptismo*, 9; Origène, *Homilia* I *in Josue*. — Bède écrivait encore au VIIIe siècle : « La mer Rouge a pour sens le Baptême consacré par le sang du Christ. La verge avec laquelle la mer fut touchée est

ainsi que l'entend Prudence. « Notre chef « a blessé l'ennemi et nous a délivrés des « ténèbres de la mort. Son peuple traversant « la mer a été purifié par les flots ; il le lave « dans les douces eaux et porte devant lui la « colonne de lumière (1). » Il est impossible de ne pas voir dans ces paroles une allusion à l'eau du Baptême, au sacrement purificateur et illuminateur, comme l'appelait l'antiquité chrétienne.

Prudence symbolise l'Eucharistie par deux figures empruntées l'une à l'Ancien, l'autre au Nouveau Testament.

La première est le miracle de la manne rapporté dans l'*Exode* (2). « Les Hébreux « ayant eu faim dans le désert, leur camp se « trouva rempli d'un mets blanc comme la « neige, tombé en flocons plus épais qu'une « grêle glacée : ils dressent des tables pour y « goûter ce festin, s'y nourrir de ce mets que « le CHRIST leur envoie du ciel étoilé (3)... — « Les tentes de nos pères, dit ailleurs le poète, « sont toutes blanches du pain des Anges (4), » c'est-à-dire de la manne qui les couvre comme une neige. Mais cette manne est elle-même la figure d'un autre « pain des « Anges, » de ce *panis angelicus* que la poésie liturgique des siècles suivants a chanté merveilleusement. Prudence met ces paroles éloquentes dans la bouche de la Sobriété, reprochant leur luxe et leur mollesse aux contemporains de Théodose, fils dégénérés des anachorètes et des martyrs : « N'est-elle « plus dans vos âmes, cette soif du désert ? est-« elle tarie, cette eau du rocher qui fut donnée « à vos pères et sous la verge mystique jaillit « de la pierre entr' ouverte ? Le mets des « Anges n'est-il pas tombé d'abord près des « tentes de vos ancêtres, ce mets que, plus « heureux maintenant en ce siècle tardif, le « peuple des derniers temps mange vraiment « en se nourrissant de la chair même du « CHRIST (1) ? » Le sens du symbole est ici clairement donné par le poète, qui semble se borner à traduire les paroles de JÉSUS-CHRIST lui-même : « Voici le pain qui des-« cend du ciel : il n'est pas comme la manne « dont ont mangé vos pères et qui ne les a « pas empêchés de mourir : celui qui mange « ce pain vivra éternellement (2). » A l'époque où Prudence rappelait dans ses vers le sens mystique de la manne donnée dans le désert au peuple juif, un peintre chrétien dessinait sur un *arcosolium* d'une catacombe la représentation du même miracle avec un sens aussi évidemment symbolique. Une fresque de la fin du quatrième siècle, découverte il y a vingt ans dans la catacombe de Cyriaque, représente un nuage d'où s'échappent des flocons bleuâtres. Quatre Israélites, deux hommes et deux femmes, portant par-dessus leurs tuniques des *penulæ* (habits de voyage) avec un capuchon rabattu, recueillent dans les plis de ces vêtements des flocons qui tombent comme de la neige. « Il est vrai, dit M. de Rossi, qu'aux chapitres XVI de l'*Exode* et XI des *Nombres*, nous lisons que la manne tombait ainsi

la croix du CHRIST, que nous recevons par le Baptême. Ses nombreux ennemis qui périssent avec le roi, ce sont les péchés : le roi lui-même, c'est le diable qui est étouffé dans le Baptême spirituel. »

1. Hic expiatam fluctibus
Plebem marino in transitu
Repurgat undis dulcibus
Lucis columnam præferens.
Cathemerinon, XII, 165-168.

2. EXODE, XVI, 14-36.

3. Implet castra cibus tunc quoque ninguidus
Inlabens gelida grandine densius :
Hic mensas epulis, hac dape construunt,
Quam dat sidereo CHRISTUS ab æthere.
Cathemerinon, V, 97-100.

4. Panibus angelicis albent tentoria patrum.
Dittochaeon, 41.

1. Excidit ergo animis eremi sitis, excidit ille
Fons patribus de rupe datus, quem mystica virga
Elicuit scissi salientem vertice saxi?
Angelicusne cibus prima in tentoria vestris
Fluxit avis, quem nunc sero felicior ævo
Vespertinus edit populus de corpore CHRISTI ?
Psychomachia, 371-376.

2. S. Jean, VI, 59.

qu'une rosée et que les Juifs la ramassaient par terre ; mais le peintre a choisi pour rendre la scène claire et intelligible le moment où la manne tombait du ciel et a cru pouvoir représenter les Juifs la recevant dans leurs *penulæ* (1). » Au sommet de l'arc, une peinture, aujourd'hui noircie, représente une couronne de palmes qui environnait peut-être, comme tant d'autres couronnes, dit M. de Rossi, le monogramme constantinien du CHRIST. « Le miracle de la manne, ajoute l'archéologue, n'a jamais été vu dans les peintures et sculptures primitives ; de sorte que les monuments ne peuvent nous aider à deviner le mystère. Mais le Sauveur lui-même le révèle au chapitre VI de l'Évangile de S. Jean : c'est lui qui est la *vraie manne*, le *pain vivant descendu du ciel*. Et l'artiste a peut-être exprimé ce mystère en inscrivant le monogramme du CHRIST dans une couronne, d'où jaillissent les rayons qui illuminent le nuage chargé de manne (2). »

Une autre figure de l'Eucharistie, empruntée par Prudence au Nouveau Testament, est le miracle des pains et des poissons deux fois multipliés par JÉSUS dans le désert et mangés par la foule de ceux qui l'avaient suivi pour écouter sa parole. De l'aveu de tous les commentateurs de l'Évangile, ce prodige est un des plus beaux et des plus clairs symboles de ce pain eucharistique dans lequel JÉSUS se donne lui-même à la pieuse faim de ses fidèles sans que l'aliment divin s'épuise jamais, « tant est grande l'opulence de la table éternelle (3). » — « Des milliers de personnes assises ont été, dit Prudence, nourries de cinq pains et de deux poissons et douze corbeilles de restes ont été recueillis. Vous êtes, ô JÉSUS, notre nourriture, notre pain, d'une éternelle suavité ; il n'a plus jamais faim, celui qui mange le mets préparé par vous : ce n'est pas une faim vulgaire qu'il satisfait, mais il nourrit en lui-même le principe de la vie (1). »

En un autre passage, après avoir raconté d'une façon pittoresque le même miracle et s'en être servi pour prouver contre les Ébionites la divinité du CHRIST, qui a pu de rien créer le monde comme il a fait croître entre ses mains quelques aliments devenus la nourriture d'une foule immense (2), le poète, dans un langage plein de respect et de mystère, fait allusion aux corbeilles dans lesquelles les apôtres recueillirent et mirent en réserve les fragments des pains multipliés. « Afin que ce qui fut la « nourriture des hommes ne périsse pas foulé « aux pieds, ne soit pas abandonné sans gar- « diens aux loups, aux vautours ou aux souris, « douze hommes ont été placés pour conserver « les biens du CHRIST et les montrer de loin « entassés dans des corbeilles d'osier (3). » Ces corbeilles sont fréquemment représentées sur les fresques des catacombes ou les bas-reliefs des sarcophages soit aux pieds du CHRIST dans la scène de la multiplication des pains, soit devant la table où les sept disciples prennent le repas mystérieux que JÉSUS leur offrit sur les bords du lac de Ti-

1. *Bull. di archeol. crist.*, 1863, p. 76 et 78.
2. Ibid., p. 80.
3. Æternæ tanta est opulentia mensæ.
Dittochaeon, 148.

1. Quinque panibus peresis et gemellis piscibus
Adfatim refecta jam sunt accubantium millia,
Fertque qualus ter quaternus ferculorum fragmina.

Tu cibus panisque noster, tu perennis suavitas,
Nescit esurire in ævum qui tuam sumit dapem,
Nec lacunam ventris implet, sed fovet vitalia.
Cathemerinon, IX, 58 63.

2. *Apotheosis*, 706-735.

3. ...Ne post hominum pastus calcata perirent,
Neve relicta lupis, aut vulpibus exiguisve
Muribus in prædam nullo custode jacerent,
Bis sex adpositi, cumulatim qui bona CHRISTI
Servarent gravidis procul ostentata canistris.
Apotheosis, 736-740.

bériade après sa résurrection, soit près du trépied sur lequel reposent le pain et le poisson eucharistiques. Leur nombre varie selon le caprice de l'artiste ou les nécessités de la symétrie, car le caractère emblématique de telles peintures l'emporte sur l'exactitude littérale de la représentation. On y voit tantôt sept corbeilles comme dans l'un des miracles de la multiplication des pains (1), tantôt douze comme dans l'autre (2); quelquefois on en compte cinq, six ou huit. Dans les représentations du miracle lui-même les corbeilles placées aux pieds du Sauveur sont le plus souvent au nombre de sept; il en est ainsi sur beaucoup de sarcophages et dans trois peintures des catacombes d'Hermès, de Calliste et de Domitille (3). Mais Martigny se trompe en disant que le second des miracles de la multiplication des pains, à propos duquel l'évangéliste raconte que sept corbeilles de restes furent recueillis, est seul ordinairement représenté par les artistes anciens, parce que les pains qui furent alors multipliés étant des pains de froment, et non, comme dans le second miracle, des pains d'orge (4), seul il offre un symbole des espèces eucharistiques (5). Les peintres primitifs représentent tantôt le premier, tantôt le second des miracles opérés par Notre-Seigneur en faveur des foules qui l'avaient suivi dans le désert, et prennent comme symbole de l'Eucharistie celui dans lequel les pains d'orge multipliés produisirent douze corbeilles de restes aussi bien que celui où sept corbeilles seulement furent remplies après la multiplication des pains de froment. Dans les fresques de la catacombe d'Alexandrie où le miracle de la multiplication des pains et des poissons est représenté d'une manière si curieuse et si évidemment eucharistique, douze corbeilles sont déposées aux pieds du Sauveur (1). Il semble que le nombre des corbeilles et même la distinction entre l'un et l'autre miracle, tous deux symboles du même sacrement, soient indifférents aux yeux des peintres des premiers siècles: dans une fresque du quatrième, de la catacombe de Calliste, deux corbeilles de pain seulement sont placées près du CHRIST opérant le miracle (2), et sur la frise si intéressante du sarcophage de Junius Bassus, qui remonte à l'an 359, l'agneau, symbole du CHRIST, étend la verge miraculeuse au-dessus de trois corbeilles remplies de pains (3).

Dans les trois passages (4) où il raconte le miracle de la multiplication des pains, Prudence prend pour symbole de l'Eucharistie celle des pains d'orge, et parle des douze corbeilles qui furent remplies ensuite; puis, comme pour montrer quels saints et redoutables mystères avaient été cachés par le CHRIST dans ce prodige, type et prophétie d'un prodige plus grand et plus durable, il s'écrie: « Mais pourquoi ai-je l'audace de « dévoiler ces vérités d'une voix tremblante, « indigne que je suis de chanter les choses « saintes (5)?» et, se tournant, pour ainsi dire, vers une autre image représentée souvent dans les catacombes ou sur les sarcophages à côté de celle des corbeilles des pains eucharistiques: « Sors du tombeau, Lazare (6)! » dit-il, comme pour cacher son trouble et passer brusquement à un autre sujet.

1. S. Matthieu, XV, 37; S. Marc, VIII, 8.
2. S. Matthieu, XIV, 20; S. Marc, VI, 43; S. Jean, VI, 13.
3. Garrucci, *Storia dell' arte crist.*, pl. XXIII, LXXXIV; De Rossi, *Roma sotterranea*, t. II, pl. A et B; t. III, pl. IX.
4. Ἄρτους κριθίνους. *Panes hordeaceos.* S. Jean, VI, 9.
5. Martigny, art. *Eucharistie*, p. 290.

1. *Bull. di archeol. crist.*, 1865, p. 73 et planche. — Cf. ma *Rome souterraine*, fig. 22, p. 319.
2. De Rossi, *Roma sotterranea*, t. III, pl. VIII, 1.
3. *Rome souterraine*, fig. 47, p. 449.
4. *Cathemerinon*, IX, 58-63; *Apotheosis*, 706-740; *Dittochaeon*, 145-148.
5. Sed quid hæc titubanti voce retexo,
Indignus qui sancta canam?...
6. *Ibid.*, 742, 743.

Il semble que le souvenir de la *disciplina arcani* (1), encore en vigueur au quatrième siècle, se présente soudain à sa pensée et qu'il s'effraie d'en avoir trop dit. « Les catéchumènes ne savent, dit saint Augustin, ce que reçoivent les chrétiens (2), » et saint Jean Chrysostome ajoute : « Les initiés seuls connaissent le mystère de l'Eucharistie (3). » Après s'être exprimé en termes assez clairs pour être compris des initiés, Prudence a craint que les catéchumènes, et surtout les profanes, pénétrassent le sens ineffable du symbole, et il a coupé court à ses révélations (4).

VI.

LES premiers chrétiens avaient une grande dévotion pour la croix, dont ils aimaient à tracer le signe sur leur front et leur poitrine. Pendant longtemps ils évitèrent de dessiner ouvertement la croix sur leurs monuments, redoutant les railleries des païens qui s'étaient traduites un jour par une caricature célèbre (5), craignant plus encore peut-être de scandaliser les catéchumènes et les nouveaux baptisés par l'image d'un instrument de supplice réputé déshonorant et servile ; mais en même temps ils recherchaient toutes les occasions de figurer la croix sous une forme dissimulée que les seuls initiés devaient comprendre : ils coupaient par une barre transversale la hampe de l'ancre, ils donnaient une apparence de croix aux mâts des navires, aux jougs des voitures, aux marteaux, aux divers symboles ou instruments peints sur les murailles des catacombes ou gravés sur les pierres sépulcrales (1).

Parmi les images dissimulées de la croix, une des plus anciennes est le T latin, le *tau* grec. « Le *tau* des Grecs, dit Tertullien, le T des latins, sont une image de la croix (2). » C'est en effet la forme d'un *patibulum* antique, du gibet où étaient crucifiés les malfaiteurs et les esclaves. La croix en forme de T, la *crux commissa* ou *patibulata*, est assez fréquemment gravée sur les marbres des catacombes, soit seule (3), soit dominant dans un mot ou une combinaison de lettres (4). Comme la lettre *tau* exprimait en grec le nombre 300, celui-ci fut aussitôt regardé dès les temps apostoliques comme symbolisant la croix (5). On poussa plus loin encore ce raffinement de symbolisme : le nombre 318 devint une allégorie de la croix et de JÉSUS-CHRIST tout ensemble, la croix étant représentée par T ou 300 et JÉSUS-CHRIST par les deux premières lettres de Ἰησοῦς, I signifiant en grec 10 et H correspondant à 8 ; et l'on en vint à citer comme une sorte de *tessera* devant suggérer aux initiés la pensée de JÉSUS sur la croix le verset de la *Genèse* où il est question des 318 *vernæ* envoyés par Abraham au secours de Lot prisonnier (6). Après avoir reproduit le récit du vieux livre inspiré et montré Abraham armant ses serviteurs pour la

1. Martigny, art. *Secret.* p. 725-728 ; Haddan, art. *Disciplina arcani*, dans Smith, p. 564-566 ; Peters, art. *Arcandisciplin.*, dans Kraus, p. 74-76 ; Roller, *les Catacombes de Rome*, t. I, p. 156-160.

2. S. Augustin, *Tract.* XXVI *in Joann.*

3. S. Jean Chrysostome, *Homilia* LXXII *in Matth.*

4. Cf. De Rossi, *Roma sotterranea*, t. II, p. 344 ; et *Rome souterraine*, p. 398.

5. Garrucci, *Il crocefisso graffito in casa dei Cesari*, Rome, 1857 ; Kraus, *Le crucifix blasphématoire du Palatin*, trad. par Ch. de Linas ; *Rome souterraine*, fig. 27, p. 334.

1. De Rossi, *Roma sotterranea*, t. II, pl. XIV, XV, XLIX ; *Bull. di arch. crist.*, p. 50-70, et planche IV ; Martigny, art. *Instruments*, p. 380 ; *Rome souterraine*, p. 332.

2. Tertullien, *Contra Marcionem*, III, 22, citant Ezéchiel, IX, 4.

3. De Rossi, *Roma sotterranea*, t. II, pl. XXIX, 28, XLIII, 14 ; *Bull. di archeol. crist.*, 1863, p. 82. — *Rome souterraine*, p. 336.

4. De Rossi, *Roma sotterranea*, t. I, pl. XXIII, 5 ; *Bull. di archeol. crist.*, 1863, p. 35. — *Rome souterraine*, p. 337, 433, fig. 43.

5. S. Barnabé, *Ep.*, 9, dans Dressel, *Patres apostolici*, p. 20 ; Clément d'Alexandrie, *Stromata*, VI, 11.

6. GENÈSE, XIV, 14.

délivrance de son neveu, l'arrachant, lui, sa femme, ses enfants, ses trésors, des mains des rois vainqueurs, Prudence ajoute : « Ce-« ci est une figure de notre vie. Il nous faut « veiller en armes, et, au moyen de forces « réunies dans notre maison, délivrer toute « portion de nous-mêmes qui serait captive de « la volupté. Nous aussi, nous possédons un « grand nombre de serviteurs (*vernulæ*, escla-« ves nés dans la maison), si nous comprenons « quelle est la puissance de 300 additionné « de deux fois 9 (1). » Par ce langage bizarrement énigmatique Prudence fait une incontestable allusion au symbolisme compliqué dont on vient de voir l'origine et le sens (2) : nous sommes forts, veut-il dire, si nous connaissons la puissance de JÉSUS crucifié.

J'ai hâte de sortir de toute cette *gematria* (3) et de demander à notre poète des symboles plus simples et plus clairs de la croix.

L'un nous est donné dans ces vers de Prudence : « Le peuple hébreu avait soif « dans le désert, et un étang amer au goût « ne lui offrait que des eaux stagnantes et « enfiellées. Le saint Moïse dit : Prenez du « bois, jetez-le dans le gouffre, ce qui est amer « acquerra une douce saveur (4). » C'est le fait rapporté dans l'*Exode*, XV, 23-25. Ce bois qui adoucit toutes les amertumes est une image de la croix. « L'eau du triste « lac, dit Prudence, de fiel devient, grâce au « bois, un doux miel attique : c'est le bois « qui donne une saveur douce aux choses « les plus âpres, car l'espérance des hommes « vit attachée à la croix (1). »

La croix est encore symbolisée par le serpent d'airain que Moïse éleva dans le désert et dont la vue guérissait les Israélites (2). « Comme Moïse éleva le serpent dans le désert, ainsi faut-il que le Fils de l'homme soit élevé, » a dit JÉSUS-CHRIST annonçant son crucifiement (3). Les premiers chrétiens voyaient dans le fait biblique ce que le Sauveur lui-même leur avait appris à y voir, un type du crucifix. Ils se plaisaient à le regarder se dressant ainsi dans le lointain des âges : « La croix, dit Prudence, a été « annoncée d'avance, la croix a été d'abord « ébauchée, les siècles antiques se sont im-« prégnés de la croix (4). » Aussi saint Ambroise est-il l'écho de la tradition quand il écrit : « L'image de la croix, c'est le serpent d'airain. Il était le propre type du corps du CHRIST, de sorte que quiconque le regardait ne devait pas périr (5). » Prudence a chanté le serpent d'airain : « La route « desséchée du désert était brûlante de noirs « serpents, et des morsures empoisonnées « saisissaient le peuple, couvert de livides « blessures. Le prudent chef suspendit à une « croix un serpent d'airain qui guérissait le « venin (6). » Le livre des *Nombres* n'a pas

1. Hæc ad figuram prænotata est linea,
Quam nostra recto vita resculpat pede :
. . . . . .
Nos esse large vernularum divites
Si, quid trecenti bis novenis additis
Possint, figura noverimus mystica.
Psychomachia, Præfatio, 50-58.

2. Cf. Brockhaus, p. 229.

3. Sur la *Jabbala* en général et la *gematria* en particulier, voir les *Mélanges d'archéologie* des PP. Martin et Cahier, t. I, p. 190 et suiv.

4. Aspera gustatu populo sitiente lacuna
Tristificos latices stagnanti felle tenebat.
Moyses sanctus ait : Lignum date, gurgitem in istum
Conjicite, in dulcem vertentur amara soporem.
Dittochaeon, 49-52.

1. Instar fellis aqua tristifico in lacu
Fit, ligni venia, mel velut Atticum ;
Lignum est, quo sapiunt aspera dulcius ;
Nam præfixa cruci spes hominum viget.
Cathemerinon, V, 93-96.

2. NOMBRES, XXI, 8, 9.

3. S. JEAN, III, 14.

4. Crux prænotata, crux adumbrata.
Crucem vetusta combiberunt sæcula.
Peri Stephanon, X, 629, 630.

5. S. Ambroise, *De Spiritu sancto*, III, 9 ; *De Salomone*, 12 ; sermo 55 *De cruce Christi*.

6. Fervebat via sicca eremi serpentibus atris,
Jamque venenati per vulnera livida morsus
Carpebant populum ; sed prudens ære politum
Dux cruce suspendit, qui virus temperet, anguem.
Dittochaeon, 45-48.

dit que le serpent d'airain ait eu pour support une croix. L'imagination chrétienne ajoute ce détail afin de montrer clairement de qui il était le type et le symbole.

Une autre circonstance de l'exode du peuple juif offre une image naturelle de la croix. Quand les Hébreux combattirent au sortir du désert contre les Amalécites, Moïse monta avec Aaron et Ur au sommet d'une colline et jusqu'à la fin de la bataille demeura les bras en l'air, priant (1). « Pendant que l'armée combattait, dit Prudence, « le prophète, les bras levés et étendus, accablait d'en haut Amalec, car il offrait alors « une image de la croix (2). » Cette attitude était celle de la prière chez les premiers chrétiens, et quand ils invoquaient Dieu les mains étendues, pareils à ces Orants dont l'art chrétien a multiplié les images sur les murailles des catacombes et sur le flanc des sarcophages, ils se plaisaient à se considérer comme des crucifix vivants. « Quand un homme, étendant les mains, vénère Dieu avec un cœur pur, il est un symbole de la croix, » écrit Minucius Félix (3). Au moment de leur supplice les martyrs priaient quelquefois les mains étendues en forme de croix : *manibus in modum crucis expansis orantes*, disent les Actes des saints Fructueux, Augure et Euloge (4). Prudence a chanté le supplice et le triomphe de ces saints : il les montre de même, sur le bûcher qui les consume, étendant les mains pour prier. « Les nœuds dont on avait attaché « leurs mains tombèrent brûlés sans que leur « peau fût atteinte. Le supplice n'osa pas « garder emprisonnées des mains qui de- « vaient se lever en forme de croix vers le « Père, et les bras qui devaient prier Dieu « devinrent libres (1). » Le poète compare les trois martyrs aux enfants Hébreux dans la fournaise : « Vous croiriez voir l'image de « ces trois héros qui, à Babylone, chantaient « dans le feu à la grande stupéfaction du « tyran (2). » Les peintres et les sculpteurs des premiers siècles avaient coutume de représenter les trois Hébreux debout au milieu des flammes, les bras en croix.

1. Exode, xvii, 9-12.

2. Hic, præliante exercitu,
Pansis in altum brachiis,
Sublimis Amalec premit,
Crucis quod instar tunc fuit.
Cathemerinon, xii, 169-172.

3. Minucius Félix, *Octavius*, 39.

4. *Martyrol. Usuardi*, xii Kal. Febr. — Le texte publié par Ruinart dit seulement : *In signo tropæi Domini constituti*, ce qui a le même sens.

VII.

L'ART chrétien présente des apôtres divers symboles : les plus fréquents sont les brebis et les colombes. Quelques mosaïques des basiliques romaines montrent les apôtres en personne : à côté de chacun d'eux est un palmier (3). Prudence a parlé symboliquement des douze membres du collège apostolique. Par exception les symboles qu'il emploie ne correspondent pas à ceux dont se servait habituellement l'art chrétien. Tantôt il les compare aux douze pierres que Josué fit placer dans le lit du Jourdain en souvenir du passage miraculeux du fleuve par le peuple israélite (4). « C'est là, dit le poète, un emblème des apôtres (5); » et ail-

1. Nexus denique, qui manus retrorsus
In tergum revocaverant devictas,
Intacta cute decidunt adusti.

Non ausa est cohibere pœna palmas
In morem crucis ad Patrem levandas,
Solvit brachia quæ Deum precentur.
Peri Stephanon, vi, 103-108.

2. Priscorum specimen trium putares,
Quos olim Babylonicum per ignem
Cantantes stupuit tremens tyrannus.
Ibid., 109-111. — Les Actes font la même comparaison; Ruinart, *Acta martyrum selecta*, p. 222.

3. Ciampini, *Vet. Mon.*, t. II, pl. xxiii.

4. Josué, iv, 9.

5. Qui ter quaternas denique
Refluentis amnis alveo
Fundavit et fixit petras,
Apostolorum stemmata.
Cathemerinon, xii, 177-180.

leurs : « Ces douze pierres furent placées par nos ancêtres dans le fleuve comme une figure des disciples (1) : » disciples, ici, a évidemment la signification d'apôtres. Tantôt il les compare aux douze fontaines qui coulaient dans l'oasis d'Elim où se reposèrent quelque temps les Hébreux en marche dans le désert (2), et il fait en même temps des soixante-dix palmiers qui, d'après l'*Exode*, croissaient en ce lieu, l'emblème des soixante-dix disciples que Jésus envoya prêcher en Galilée (3). « Le peuple, dit-il, vint sous la conduite de Moïse là où six et six fontaines arrosaient de leur eau transparente soixante-douze palmiers : ce bois mystique d'Elim nous offre dans les livres le nombre des apôtres (4). » Ici au moins le symbolisme, bien que fort subtil, rappelle par certains traits celui qui était en usage dans l'art du IVe siècle. Prudence compare les apôtres aux douze fontaines comme les peintres et les mosaïstes symbolisaient les évangélistes par l'image des quatre fleuves du paradis terrestre, et il prend pour emblème des disciples les palmiers dont les mosaïstes firent quelquefois un symbole des apôtres.

Les branches détachées de cet arbre, les palmes, avaient également dans l'antiquité chrétienne une valeur symbolique. Elles étaient, ainsi que les couronnes, considérées comme des emblèmes de victoire. On les gravait sur les tombeaux de simples chrétiens qui avaient pieusement « achevé leur course, » selon le mot de saint Paul (1), et paraissaient aux survivants mériter la récompense céleste. Mais on les considérait surtout comme le symbole de la victoire par excellence, celle que remportaient les martyrs. Prudence intitule : *Sur les couronnes*, περὶ Στεφανῶν, le poème composé en leur honneur. « La palme du martyre » était devenue dès les premiers temps chrétiens une expression classique : elle se lit dans toute espèce de documents et est représentée, ainsi que la couronne, sur une multitude de monuments. Prudence a souvent rappelé ces beaux symboles. « Les fleurs des martyrs, » les Innocents massacrés à Bethléem par l'ordre d'Hérode, « se jouent, dit-il, au « pied de l'autel avec les palmes et les cou- « ronnes (2) ». Il parle des dix-huit palmes remportées par les dix-huit martyrs de Saragosse (3). Il montre le martyr de Siscia, saint Quirinus, aspirant après « la palme de la « mort (4) ». « L'Esprit-Saint, dit-il, a donné une palme aux martyrs de Calahorra (5). » Il célèbre en termes remarquables la victoire de sainte Agnès, « à qui est offerte une « double couronne : la virginité, préservée de « toute souillure, et la gloire d'une libre « mort (6). » On croirait voir une traduction de ces beaux vers sur un fond de coupe où est représentée sainte Agnès debout entre deux colombes dont chacune lui offre une couronne, sans doute les deux couronnes

1. Testes bis senes lapides, quos flumine in ipso
Constituere patres in formam discipulorum.
Dittochaeon, 57-60.

2. Exode, xv, 25.

3. S. Luc, x, 1. Ἑβδομήκοντα, dit le texte grec ; *septuaginta duos*, selon la Vulgate. Prudence adopte tantôt l'une, tantôt l'autre leçon : dans l'*Apotheosis*, 1005, 1006, il parle comme la Vulgate.

4. Devenere viri Moyse duce, sex ubi fontes
Et sex forte alii vitreo de rore rigabant
Septenas decies palmas, qui mysticus Elim
Lucus apostolicum numerum libris quoque pinxit.
Dittochaeon, 53-56.

1. S. Paul, II Tim., iv, 7.

2. Aram ante ipsam simplices
Palmis et coronis luditis.
Cathemerinon, xii, 131, 132.

3. Octies partas deciesque palmeas.
Peri Stephanôn, iv, 106.

4. Palmam mortis.
Ibid., vii, 53.

5. *Ibid.*, viii, 12.

6. Duplex corona est præstita martyri,
Intactum ab omni crimine virginal,
Mortis deinde gloria liberæ.
Ibid., xiv, 7-9.

dont parle le poète, celle de la virginité et celle du martyre (1).

VIII.

LES chrétiens ont exprimé avec une force inconnue de la plupart des païens la distinction essentielle de l'âme et du corps. « Il a rendu à la nature son esprit qui en faisait partie et restitué son corps à son origine (2), » tel est le langage vague d'une épitaphe païenne, indice d'idées plus vagues encore. « Il a rendu à Dieu son âme, à la terre son corps (3), » tel est le langage ferme et précis des épitaphes chrétiennes. Le symbolisme artistique et littéraire en usage chez les premiers fidèles exprime avec une force singulière cette distinction des deux éléments qui composent la personne humaine.

L'âme, chose ailée, pure, immatérielle, s'élevant d'un vol naturel vers les hauteurs, et qui planerait toujours si elle n'était emprisonnée dans le corps, c'est la douce et chaste colombe. Elle est peinte, dans les catacombes, au-dessus des tombeaux, se jouant dans les bocages et parmi les fleurs du paradis, becquetant les grappes de la vigne mystique, buvant dans des vases pleins d'une eau qui ne tarira plus ; on la voit gravée sur les pierres sépulcrales, avec un rameau d'olivier dans le bec, et auprès d'elle se lit une de ces légendes qui traduisent l'image symbolique : SPIRITVS SANCTVS — ANIMA INNOCENS — ANIMA INNOCENTISSIMA — PALVMBA SINE FELLE — SPIRITVS TVVS IN PACE (4). Le symbole de la colombe était surtout appliqué à l'âme des martyrs. Les Actes de saint Polycarpe racontent qu'au moment où le sang coulait sous le glaive une colombe s'élança de son corps (1). Après le supplice de saint Bénigne, disent ses Actes, « les chrétiens virent s'envoler de la prison à travers les airs une colombe plus blanche que la neige, qui indiquait par son vol que la sainte âme du martyr montait au ciel. Cette colombe laissa une odeur si suave, que tous se figuraient jouir des délices du paradis (2) ». On multiplierait aisément les exemples semblables. Je me bornerai à un seul, emprunté à Prudence. Le poète chante le martyre de sainte Eulalie : il la montre buvant avidement la flamme du bûcher. « Aussitôt resplendit une colombe, qui sem-
« ble, plus blanche que la neige, s'échapper
« de la bouche de la martyre et monter
« jusqu'aux astres : c'était l'esprit d'Eulalie,
« pur comme le lait, rapide, innocent (3). »

Une lampe de terre cuite ayant fait partie de la collection Martigny porte moulée sur son disque l'image d'une colombe sortant d'un vase. C'est l'âme qui se dégage du corps (4). Un vase de terre, fragile et grossier, est un symbole adopté à la fois par l'antiquité profane et l'antiquité chrétienne pour signifier la partie matérielle de notre être. « Le corps est, pour ainsi dire, le vase de l'âme, — le corps n'est qu'un vase, un réceptacle de l'âme, — Dieu voit les âmes

1. Ce verre est reproduit en couleurs dans *Rome souterraine*, pl. IX, n° 2.

2. NATVRAE SOCIALEM SPIRITVM CORPVSQVE ORIGINI REDDIDIT. Boissieu, *Inscriptions antiques de Lyon*, p. 477.

3. DEO ANIMAM REDDIDIT, TERRÆ CORPVS. *Bull. di archeol. crist.*, 1873, p. 148.

4. *Rome souterraine*, p. 298 ; Northcote, *Epitaphs of the catacombs*, p. 160-162.

1. *Epistola Ecclesiæ Smyrnensis de martyrio S. Polycarpi*, dans Ruinart, p. 33. Cependant le texte relatif à la colombe n'est pas sûrement établi ; voir la correction de Funk. Cf. mon *Histoire des persécutions pendant les deux premiers siècles d'après les documents archéologiques*, Paris, 1885, p. 321, note 1.

2. *Acta S. Benigni*, dans Surius, t. XI, p. 1.

3. Emicat inde columba repens,
Martyris os nive candidior
Visa relinquere et astra sequi ;
Spiritus hic erat Eulaliæ
Lacteolus, celer, innocens.
Peri Stephanôn, III, 161-165.

4. Martigny, art. *Vase*, p. 771.

nues, sans s'arrêter aux vases matériels, — si tu es privé de sentiment, tu cesseras d'être sous le joug des douleurs et des voluptés et de servir à un vase si fort au-dessous de toi, » — ainsi parlent Lucrèce, Cicéron et Marc-Aurèle (1). « Quand tu meurs tu n'es pas mort, ton âme a abandonné un vase fétide, » dit une inscription grecque de la fin du deuxième siècle restituée et commentée par M. Miller et dans laquelle est sensible l'influence du néo-platonisme (2). Tel est le langage des penseurs appartenant à l'élite intellectuelle du monde païen. Les chrétiens ne pouvaient manquer de s'approprier une comparaison si noble et si vraie. Saint Paul avait dit dans le même sens et avec un accent plus haut encore : « Que chacun de vous sache posséder son vase honorablement et saintement (3). » Après lui Tertullien répète : « Nous sommes des outres, des vases de terre (4), » et Lactance s'écrie : « Le corps est comme le vase qui sert de domicile à l'esprit céleste (5). » Le symbole du vase, fréquemment gravé sur les marbres des catacombes (6), a le plus ordinairement cette signification. Il est l'emblème du corps gisant dans le tombeau. Quelquefois une colombe est dessinée près du vase pour compléter l'idée par une antithèse éloquente, et montrer d'un côté l'enveloppe d'argile, de l'autre l'âme qui vient de s'en dégager, ce qui est mort et ce qui ne peut mourir. C'est l'idée même exprimée par la lampe de la collection Martigny : seulement cette dernière ne représente pas le corps et l'âme séparés après la mort, mais fait plutôt allusion au moment où l'âme se détache du corps, où elle tremble, pour ainsi dire, sur les lèvres des mourants comme un oiseau dont les ailes palpitent, s'entr'ouvrent et qui va prendre son essor.

Prudence emploie éloquemment dans ses vers le symbole du vase, avec le sens qui vient d'être expliqué. « Ce que tu t'efforces « de détruire,—fait-il dire au persécuteur par « saint Vincent, — c'est un vase fragile, un « vase de terre, qui de toute manière doit un « jour se briser (1), » et un ange exhortant le martyr, quand le dernier soupir est près de s'exhaler de ses lèvres, lui adresse ces paroles : « Dépose maintenant ce pauvre vase « caduc fait de terre, qui va se briser et se « dissoudre, et vole libre vers le ciel (2). » Ce symbole put être d'autant plus familier à Prudence que l'Espagne, sa patrie, est, de toutes les parties du monde romain, celle qui a produit le plus de potiers chrétiens et d'où proviennent le plus d'amphores marquées du monogramme constantinien, de croix, de pieuses acclamations (3).

Pour représenter la distinction ou plutôt la trop fréquente opposition de l'âme et du corps, Prudence se sert d'un autre symbole, dont je ne retrouve pas l'équivalent dans l'ancien art chrétien. « Dieu reçut avec un « geste différent les offrandes des deux frères, « acceptant celles qui étaient offertes avec « un cœur vivant, rejetant celles qui procé- « daient d'un sentiment terrestre. Le labou- « reur jaloux tua le pasteur. Abel est le type « de l'âme, notre chair est représentée par

1. Lucrèce, *De natura rerum*, III, 441; Cicéron, *Tuscul. quæst.*, I, 22 ; Marc-Aurèle, *Pensées*.
2. *Revue archéologique*, t. XXVI (1873), p. 84-94.
3. I Thess., IV, 4.
4. Tertullien, *De patientia*, 10.
5. Lactance, *Div. Inst.*, II, 12.
6. Voir *Rome souterraine*, p. 329-331.

1. Hoc quod laboras perdere
Tantis furoris viribus,
Vas est solutum ac fictile,
Quocumque frangendum modo.
Peri Stephanôn, V, 160-164.

2. Pone hoc caducum vasculum,
Compage textum terrea,
Quod dissipatum solvitur,
Et liber ad cœlum veni.
Ibid., 301-304.

3. *Bull. di archeol. crist.*, 1880, p. 92.

Caïn(1).» Abel et Caïn sont sculptés sur quelques bas-reliefs de sarcophages, dans l'acte d'apporter chacun leur offrande à Dieu : l'un tient en main des épis, l'autre un agneau (2). Mais aucun écrivain des premiers siècles, à l'exception de Prudence, n'a songé à voir soit dans les sentiments différents des deux frères, soit dans la violence exercée par l'un contre l'autre, l'image de l'opposition existant depuis le péché originel entre les tendances de l'âme et du corps et le symbole de l'oppression que celui-ci fait trop souvent peser sur celle-là. Pour eux Caïn et Abel sont une figure de la Synagogue et de l'Église, ou plus souvent du Christ immolé et des Juifs déïcides. Abel, dont l'offrande est acceptée de Dieu et dont la mort suit cette offrande, est particulièrement le type du Sauveur, à la fois prêtre et victime (3). Prudence lui-même a dans un autre poème rapproché la mort d'Abel de celle du CHRIST (4).

IX.

ON retrouve dans les poésies de Prudence un certain nombre d'autres symboles dont la représentation nous est offerte par les monuments de l'art religieux. Ainsi Daniel exposé dans la fosse aux lions et miraculeusement nourri par Habacuc, — Jonas précipité du vaisseau, recueilli et rejeté par le poisson monstrueux, — Élie enlevé au ciel dans un char de feu, — font partie du cycle artistique des premiers siècles chrétiens et n'ont pas été oubliés par le poète.

Daniel entre les lions est un des sujets les plus fréquemment représentés dans les œuvres de l'art chrétien, depuis les peintures tout à fait primitives des catacombes (1) jusqu'aux boucles de ceinturon de l'époque mérovingienne (2). Sur les sarcophages Habacuc est souvent représenté apportant à Daniel la nourriture que Dieu lui envoie. Les Pères de l'Église voient dans cette représentation soit un symbole de la résurrection des corps, soit une image des martyrs chrétiens, soit l'emblème de l'eucharistie que les prêtres et les diacres distribuaient aux confesseurs de la foi renfermés dans les prisons (3). Sur un sarcophage de Brescia, le poisson, symbole ordinairement eucharistique, est présenté à Daniel par Habacuc en même temps que le pain (4). Prudence raconte l'histoire de Daniel miraculeusement nourri dans la fosse aux lions comme un exemple du soin avec lequel la Providence veille aux besoins de ses serviteurs et les défend contre les supplices, les juges injustes, la rage des tyrans. « O sécurité « toujours accordée à la piété et à la foi! les « lions indomptés lèchent le prophète et « tremblent devant l'enfant de Dieu. Ils se « tiennent près de lui et ferment leurs mâ- « choires : leur rage s'adoucit, leur faim de- « vient miséricordieuse, leur gueule tourne « autour de leur proie et ne s'abreuve pas « de son sang. Mais alors qu'il étendait ses « mains vers le ciel et, captif, privé d'ali-

1. Fratrum sacra Deus nutu distante duorum
Aestimat accipiens viva et terrena refutans.
Rusticus invidia pastorem sternit : in Abel
Forma animæ exprimitur,caro nostra in munere Caïn.
Dittochaeon, 5-8.

2. Martigny, art. *Abel et Caïn*, p. 2, 3 ; Heuser, *Abel und Kain*, dans Kraus, p. 2, 3.

3. Voir les textes dans Kraus, l. c.

4. *Hamartigenia*, Præfatio, 20-26.

1. *Bull. di archeol. crist.* 1865, p. 42 ; *Rome souterraine*, fig. 10, p. 109.

2. Edmond Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, planches XLII et LXXXVII.

3. Voir les textes dans Kraus, art. *Daniel*, p. 344, 345. — Aringhi, *Roma subterranea*, t. II, p. 504, et Martigny, art. *Daniel*, p. 238, ajoutent qu'Habacuc apportant des aliments à Daniel enfermé dans la fosse aux lions est aussi une figure du soulagement que les prières des vivants apportent aux âmes du purgatoire ; c'est, disent-ils, l'opinion d'un grand nombre de Pères. Kraus fait observer que les deux écrivains ne citent aucun texte à l'appui de cette assertion.

4. Oderici, *Monumenti cristiani di Brescia*, pl. XII, 3.

« ments, invoquait Dieu dont il avait déjà « éprouvé le secours, un ange reçut l'ordre « de voler vers la terre pour donner au ser- « viteur de Dieu sa nourriture : le messager « franchit l'air docile, aperçoit de loin les « mets rustiques que le prophète Habacuc « distribuait à ses moissonneurs, saisit par « les cheveux celui-ci chargé de paniers et « le porte suspendu à travers les airs. Bientôt « Habacuc et la nourriture sont déposés dans « la fosse aux lions; il offre les aliments qu'il « portait : « Prends joyeux, dit-il, et mange « avec plaisir le repas que t'envoient dans ce « péril le Père céleste et l'ange du Christ. » « Daniel les prend, lève les yeux au ciel, et, « fortifié par la nourriture, répond : *Amen*, « — s'écrie: *Alleluia* (1) ! »

Il est intéressant de rapprocher ce récit des œuvres de l'art chrétien représentant le même sujet. Prudence ne dit pas combien d'animaux étaient renfermés avec Daniel *in lacu leonum:* le texte biblique nous apprend que la fosse renfermait sept lions (2). Les artistes chrétiens n'en représentent jamais que deux, un de chaque côté du prophète, traitant la lettre de la Bible avec une liberté dont les monuments nous donnent de nombreux exemples, et faisant passer la symétrie avant l'exactitude littérale. C'est ainsi qu'ils représentent les mages tantôt au nombre de deux, tantôt au nombre de douze, et qu'ils augmentent ou diminuent arbitrairement le nombre des corbeilles dans les peintures faisant allusion au miracle de la multiplication des pains : la pondération du tableau, le groupement harmonieux des personnages ou des accessoires, l'emportent à leurs yeux sur toute autre considération. La tradition artistique était si bien établie en ce qui concerne le nombre des lions qu'elle finit par être acceptée non seulement des peintres ou des sculpteurs, mais même des poètes; un écrivain espagnol du cinquième siècle, Dracontius, s'exprime ainsi: « La fureur des lions n'atteignit pas le pieux Daniel, à qui la grande bonté de Dieu destine un aliment, laissant à jeun l'un et l'autre lion (1). » Dracontius avait probablement sous les yeux en écrivant ces vers une peinture, un bas-relief ou même quelqu'un des nombreux ustensiles, coupes, lampes, fibules sur lesquels ce sujet était ainsi représenté. Par d'autres détails, Prudence semble encore s'inspirer des monuments artistiques. Ainsi, il montre l'ange saisissant Habacuc par les cheveux pour le transporter à Babylone: le texte sacré le raconte, et les sculpteurs chrétiens ont osé représenter sur quelques sarcophages ce sujet difficile: sur un sarcophage de Brescia la main de l'ange ou peut-être la main divine, sortant du ciel figuré par sept étoiles, tient le prophète par les cheveux et le transporte dans les airs (2); sur un sarcophage du musée de Latran, Daniel reçoit une corbeille de pains des mains d'Habacuc qu'un homme barbu tient par les cheveux (3). Ce personnage, dit M. de Rossi, ne peut être un ange, car jamais l'art chrétien n'a représenté les anges avec de la barbe; la comparaison avec d'autres figures du même bas-relief permet à l'archéologue

1. *Cathemerinon*, IV, 46-72.
2. DANIEL, XIV, 31.

1. Sæva Danielem rabies atque ira leonum
Non tetigisse pium, cui destinat insuper escam
Magna Dei pietas, jejuno *utroque leone*.

Dracontius, *De Deo*, III, 123. — De même, dans la *Vie* de saint Siméon Stylite, 9: Domine, qui *duos leones* humiliasti, suscipe animam ejus in pace. (Rosweide, *Vitæ Patrum*, p. 172.) — Un autre exemple de la liberté avec laquelle les artistes primitifs traitaient ce sujet, est la peinture du Ier siècle, dans la catacombe de Domitille, où Daniel est représenté, non dans la fosse, mais au contraire sur une sorte de tertre ou d'estrade qu'escaladent les lions, selon l'usage romain pour les condamnés *ad bestias;* voir *Rome souterraine*, fig. 10, p. 109, et *Hist. des persécutions pendant les deux premiers siècles d'après les documents archéologiques*, p. 403, note 2.

2. Oderici, *l. c.*

3. *Bull. di archeol. crist.* 1865, p. 69.

romain d'y reconnaître la seconde personne de la sainte Trinité, le Verbe (1). Nous avons déjà vu que pour Prudence les anges qui apparurent à Abraham, luttèrent avec Jacob, descendirent dans la fournaise de Babylone, n'étaient autres que le Verbe divin caché sous une apparence angélique. Le poète a peut-être une pensée semblable quand il met dans la bouche d'Habacuc ces mots adressés à Daniel: « Prends ce « que t'envoient le Père souverain et l'ange « du CHRIST (2), » *angelus Christi*. Par cette expression, assez étrange à propos d'un fait de l'Ancien Testament, et qui semble mettre sur la même ligne l'Ange et Dieu le Père, Prudence paraît vouloir désigner le CHRIST lui-même: il interpréterait dans ce cas le récit biblique comme le sculpteur du sarcophage de Latran. Ajoutons que les bas-reliefs représentent souvent Habacuc offrant à Daniel la nourriture dans une corbeille; une fibule mérovingienne le montre même portant un panier attaché sous chaque bras (3). Prudence est tout à fait d'accord avec la tradition artistique quand il peint Habacuc « pliant sous le poids des paniers », *plenis gravem canistris* (4). Enfin les peintures et les bas-reliefs montrent toujours Daniel priant les bras étendus, dans l'attitude dont nous avons déjà parlé, et qui aux yeux des premiers chrétiens était un symbole de la croix: Prudence le représente de même « étendant vers le ciel ses deux mains », *cum tenderet ad superna palmas* (5). Ses vers sont le commentaire le plus exact et le plus circonstancié des innombrables monuments de l'art chrétien consacrés à la représentation du martyre de Daniel et de ses merveilleux épisodes.

1. *Ibid.*, p. 71.
2. *Cathemerinon*, IV, 68.
3. Edmond Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, pl. LXXXVII.
4. *Cathemerinon*, IV, 62.
5. Ibid., 52.

Les peintures des catacombes, et surtout les bas-reliefs des sarcophages, reproduisent l'enlèvement d'Élie au ciel sur un char de feu (1). Le prophète est quelquefois représenté seul, quelquefois donnant son manteau à Élisée (2). Les artistes n'ont pas cherché à exprimer la nature miraculeuse du véhicule qui l'emporte à travers les airs : ils se sont toujours bornés à copier un quadrige antique (3) : sur un sarcophage d'Arles le Jourdain, couché à la manière des fleuves que personnifie l'art classique, assiste, presque sous les pieds des chevaux, à l'enlèvement du prophète (4). Les premiers chrétiens ont vu dans cette histoire biblique une figure soit de la Résurrection, soit de l'Ascension du Sauveur (5); ils l'ont prise aussi comme un symbole de la délivrance de l'âme fidèle, symbole répété dans les touchantes invocations des liturgies funéraires (6). Prudence se borne à raconter l'histoire d'Élie comme un exemple et une figure des récompenses promises au chrétien purifié par le jeûne. « Cette observance a fait la grandeur d'Élie, « le vieux prêtre, l'hôte de la campagne « aride. On raconte qu'il s'était séparé du « tumulte des hommes et avait méprisé la « société de leurs crimes pour jouir du chaste « silence des déserts. Mais bientôt sur un « char ailé que traînaient des coursiers de « feu, il fut enlevé dans les airs, afin que la « contagion des souillures d'un monde cruel

1. ROIS, II, 11-13.
2. Voir *Rome souterraine*, fig. 46, p. 446.
3. Peut-être le quadrige qui emporte dans les airs le char du soleil; cf. Sedulius, *Carmen Paschale*, I, 184, et Piper, *Mythologie und Symbolik des Christenthums*, t. I, p. 75.
4. Edmond Le Blant, *Études sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles*, pl. XVIII.
5. Martigny, art. *Élie*, p. 273.
6. Edmond Le Blant, *Les bas-reliefs des sarcophages chrétiens et les liturgies funéraires*, dans la *Revue archéologique*, t. XXXVIII, (1879), p. 237.

« n'atteignît pas l'homme qu'avaient illustré « de longs jeûnes (1). »

« Il n'est pas, dit avec raison Martigny, une classe de monuments dans l'antiquité chrétienne où Jonas ne soit reproduit (2). » On le retrouve sur les fresques des catacombes, les bas-reliefs des sarcophages, les pierres sépulcrales, les lampes, les médailles, les pierres gravées. Trois épisodes de l'histoire du prophète sont ordinairement représentés : Jonas jeté à la mer par ses compagnons de navigation et recueilli par un immense poisson, — Jonas rejeté sur le rivage, — Jonas assis près de Ninive sous l'arbrisseau miraculeux qui protège sa tête contre les rayons du soleil. Ces trois épisodes ont été racontés par Prudence.

Jonas, envoyé de Dieu pour aller prêcher la pénitence aux Ninivites, veut se soustraire à sa mission et s'embarque sur un vaisseau qui faisait voile vers Tharse. « Il « escalade le haut navire, on détache le « câble humide qui retenait la proue, on « prend le large, la mer devient orageuse. « Alors on recherche qui est cause du péril, « et le sort désigne le prophète fugitif. Le « coupable, dont le crime avait été révélé « par les dés remués dans l'urne, est con- « damné à périr seul au lieu de tous : on le « lance du haut du navire, il est englouti « dans la mer : reçu dans la gorge d'une bête, « il est plongé vivant dans le gouffre d'un « immense ventre (1). » Les artistes chrétiens ont donné à l'animal mystérieux les formes les plus fantastiques, ils en ont fait une sorte de dragon des mers, de capricorne, d'hippocampe aux proportions démesurément agrandies, se préoccupant sans doute d'empêcher toute confusion entre ce monstre marin et le poisson symbolique si souvent représenté dans les monuments des trois premiers siècles. Prudence s'amuse à raconter avec plus d'imagination que de bon goût le séjour de Jonas dans les entrailles du monstre, indiqué d'un mot rapide par la Bible. « La proie rapidement avalée échappe « à l'atteinte des dents, franchit la langue « sans la rougir de son sang, et de peur d'être « broyée par les humides molaires traversa « toute la bouche, passa à travers le palais ; « pendant trois jours et trois nuits elle de- « meura dans le gosier du monstre, errant « à travers les cavernes des viscères, se « promenant dans les tortueux détours du « ventre, pouvant à peine respirer à cause « de la chaleur que dégageaient intérieure- « ment les entrailles (2). »

Prudence a raison d'arrêter là sa descrip-

1. Elia tali crevit observantia,
Vetus sacerdos, ruris hospes aridi;
Fragore ab omni quem remotum et segregem
Sprevisse tradunt criminum frequentiam,
Casto fruentem syrtium silentio.

Sed mox in auras igneis jugalibus
Curruque raptus evolavit præpete,
Ne de propinquo sordium contagio
Dirus quietum mundus adflaret virum
Olim probatis inclytum jejuniis.

Cathemerinon, VII, 26-35

2. Martigny, art. *Jonas*, p. 397.

1. Celsam paratis pontibus scandit ratem,
Udo revincta fune puppis solvitur,
Itur per altum, fit procellosum mare :
Tum causa tanti quæritur pericli,
Sors in fugacem missa vatem decidit.

Jussus perire solus e cunctis reus,
Cujus voluta crimen urna expresserat,
Præceps rotatur ac profundo immergitur :
Exceptus inde belluinis faucibus
Alvi capacis vivus hauritur specu.

Cathemerinon, VII, 106-115.

2. Transmissa raptim præda cassos dentium
Eludit ictus incruentam transvolans
Impune linguam, ne retentam mordicus
Offam molares dissecarent uvidi,
Os omne transit et palatum præterit.

Ternis dierum ac noctium processibus
Mansit fermo devoratus gutture,
Errabat ille per latebras viscerum,
Ventris recessus circumibat tortiles
Anhelis extis intus æstuantibus.

Cathemerinon, VII, 116-125.

tion et de passer à un autre épisode. Il raconte ainsi la délivrance du prophète : « Demeuré intact après un séjour de trois nuits, « il est vomi avec effort par le monstre sur « le rivage murmurant où se brise le flot, où « la blanche écume bat les rochers salés, il « tombe, poussé par un hoquet, et s'étonne « d'être encore en vie (1). » Le poète le montre ensuite se rendant chez les Ninivites et leur annonçant la colère de Dieu qui va consumer leur cité, puis « montant sur le « sommet d'une haute montagne d'où il « pourra voir l'embrasement et la ruine de la « ville, et là abrité par les rameaux noueux « d'une plante qui naît soudain et le couvre « de son ombre (2) ». La Bible ajoute que le Seigneur, pour donner une leçon à Jonas mécontent de voir la vengeance divine arrêtée par la pénitence des Ninivites, fit au lever du jour piquer par un ver l'arbrisseau, qui se dessécha subitement. Prudence ne mentionne pas cette circonstance, reproduite sur un seul monument de l'art des premiers siècles, une lampe ayant fait partie de la collection Martigny (3), et s'abstient de donner un nom à l'arbrisseau miraculeux, courge *(cucurbita)*, selon l'ancienne version italique, lierre *(hedera)*, selon la traduction de saint Jérôme : la plupart des monuments artistiques suivent l'ancienne version et montrent Jonas étendu sous une *cucurbita* qui s'arrondit en berceau sur sa tête, laissant pendre ses fruits allongés.

1. Intactus exin tertiæ noctis vice
Monstri vomentis pellitur singultibus,
Qua murmuranti fine fluctus frangitur,
Salsosque candens spuma tundit pumices,
Ructatus exit seque servatum stupet.
Cathemerinon, VII, 126-130.

2. Apicem deinceps ardui montis petit
Visurus unde conglobatum turbidæ
Fumum ruinæ cladis et diræ struem,
Textus flagellis multinodis germinis,
Nato et repente perfruens umbraculo.
Ibid., 136-140.

3. Martigny, *Lettre à M. Edmond Le Blant sur une lampe chrétienne inédite*, p. 8 et planche (Belley, 1872)

Prudence trace ensuite un tableau fort animé de la pénitence des Ninivites effrayés des prédictions de Jonas. Au risque de m'écarter pendant quelques instants du sujet de cette étude, je demande la permission de faire une courte digression sur ce curieux passage. Par une coïncidence assez singulière, le tableau que trace ici Prudence n'est pas absolument dénué de couleur locale et paraît à peu près conforme aux renseignements que fournissent les découvertes modernes. Les femmes, dit-il, arrachent leurs colliers et remplacent par la cendre et la pénitence les gemmes et les tissus de soie (1). L'orfèvrerie était en Assyrie, à l'époque même du premier empire, parvenue à un degré très élevé de perfection : les nombreux bijoux trouvés dans les ruines de Khorsabad en sont la preuve (2). On y a rencontré beaucoup de pierres fines, cornalines, agates, primes d'améthyste, jaspes, lapis-lazuli, qui sont percées et sans doute étaient destinées à être assemblées en colliers et en bracelets. Quant aux riches étoffes, la textrine assyrienne est célèbre dans toute l'antiquité : les robes de soie de l'Assyrie étaient encore recherchées à l'époque romaine. Prudence montre les patriciens décorés de bulles, *bullati patres*, qui déchirent leurs vêtements en signe de deuil (3). *Bullati patres* paraît une expression assez étrange. Ce ne peut être une imitation des mœurs romaines, car à Rome la bulle était précisément réservée aux jeunes garçons, qui la déposaient avec la robe prétexte. Si Prudence avait pu avoir quelque connaissance de l'art assyrien, on s'expliquerait

1. Glaucos amictus induit monilibus
Matrona demptis, proque gemma et serico
Crinem fluentem sordidus spargit cinis.
Cathemerinon, VII, 148-150.

2. Victor Place, *Ninive et l'Assyrie*, t. II, p. 191 (Paris, 1867).

3. Squallent recincta veste bullati patres.
Cathemerinon, VII, 151.

facilement ce mot : les fouilles modernes ont fait découvrir de nombreux bijoux en or, de forme ronde, et les bas-reliefs nous apprennent que ces bijoux étaient portés par des hommes, qui se paraient de bracelets et de massives boucles d'oreilles. L'anneau de celles-ci était garni d'ornements tantôt formant des pendeloques, tantôt imitant de grosses têtes de clous (1) : il semble que le nombre de ces clous marquait le rang plus ou moins élevé des personnages qui entouraient le roi. La qualification de *bullati patres* pourrait s'appliquer aux grands d'Assyrie ainsi parés. Le roi lui-même, dit Prudence, s'associa au deuil universel en dépouillant ses vêtements teints de la pourpre de Cos et en déposant son diadème d'émeraudes et de perles enfilées (2). Ceci est encore d'une couleur exacte : le commerce des Phéniciens importait en Assyrie des étoffes teintes en pourpre : on s'étonne seulement d'entendre parler de la pourpre de Cos, *Coas murices*. Cos était célèbre dans l'antiquité par ses tissus diaphanes, si souvent chantés par les poètes et réprouvés par les moralistes ; mais la pourpre venait de Tyr (3). Prudence est le premier qui parle du *murex* de Cos. Quant aux émeraudes du diadème, *gemmas virentes*, elles sont parfaitement à leur place : les émeraudes étaient au nombre des pierres les plus estimées des anciens et ils en possédaient, dit-on, qui atteignaient des dimensions énormes. Il existait en Égypte des gisements d'émeraudes dans le voisinage de la mer Rouge (1) ; l'une de ces carrières a été découverte de nos jours (2). Il y en avait également en Chaldée, ou du moins le commerce en apportait dans ce pays : Théophraste parle d'une émeraude d'une grosseur extraordinaire qu'un roi de Babylone avait envoyée en présent à un roi d'Égypte (3). Quant aux *lapilli sutiles* qui ornaient le front du roi, selon Prudence, j'y vois un cordon de gemmes enfilées plutôt que des pierres enchâssées dans un diadème de métal, comme le veulent tous les traducteurs du poète (4) : les Assyriens, conduits par un très fin sentiment de l'art, n'aimaient pas ces incrustations, qui rompent les belles surfaces unies du métal (5) : ils portaient de préférence des gemmes sans monture, enfilées. *Lapilli sutiles* serait donc ici une expression d'une grande justesse archéologique. Je ne prétends point, assurément, que Prudence ait connu la civilisation assyrienne comme on la peut connaître de nos jours, mais il m'a paru curieux de faire voir qu'en puisant probablement dans sa seule imagination les couleurs du tableau, il n'a point commis de trop grossières erreurs, et que le hasard l'a servi avec un bonheur extraordinaire. N'est-il pas permis de croire un peu à l'intuition des poètes ?

J'ai hâte de clore cette dissertation, et de rentrer dans les limites de cette étude. L'histoire de Jonas a été prise dans les premiers siècles chrétiens comme un symbole de la

1. Botta, *Monument de Ninive*, pl. CLXI.

2. Rex ipse Coas æstuantem murices
Lænam revulsa dissipabat fibula,
Gemmas virentes et lapillos sutiles,
Insigne frontis exuebat vinculum
Turpi capillos impeditus pulvere.
Cathemerinon, VII, 156-160.

3. Tyrisque ardebat murice lana.
Virgile, *Énéide*, IV, 212.

1. Du Mesnil-Marigny, *Histoire de l'économie politique des anciens peuples de l'Inde, de l'Égypte, de la Judée et de la Grèce*, t. I, p. 280. (Paris, 1878.)

2. *Mémoires de la société des antiquaires de France*, t. XXXVIII (1877), p. 219.

3. Théophraste, *De lapidibus*.

4. Certains lexiques (par exemple le Dictionnaire classique de Quicherat et Daveluy) s'appuient de l'autorité de Prudence pour traduire *lapilli sutiles* par « pierres enchâssées ». Forcellini, *Totius latinitatis Lexicon* (Schneebergae, 1829-1831) est plus prudent ; au mot *sutilis*, rapportant l'expression *lapilli sutiles*, il l'interprète ainsi : *consuti in coronam vel adsuti diademati*.

5. Beulé, *Fouilles et découvertes*, t. II, p. 223. (Paris, 1873.)

Résurrection. JÉSUS-CHRIST lui-même l'avait interprétée ainsi : « Cette génération mauvaise et adultère demande un signe, et il ne lui en sera point donné d'autre que le signe de Jonas le prophète ; car, comme Jonas fut dans le ventre de la baleine trois jours et trois nuits, ainsi sera le Fils de l'homme dans les entrailles de la terre trois jours et trois nuits (1). » Symbole par excellence de la Résurrection du Sauveur, l'histoire de Jonas est en même temps un symbole de celle qui est promise aux chrétiens : elle figure à ce titre dans les prières liturgiques et a probablement cette signification sur les sarcophages. Prudence la raconte dans une pensée moins haute et moins dogmatique : il ne décrit les trois épisodes ordinairement représentés sur les monuments — le prophète précipité du bateau et recueilli par le monstre, — rejeté sur le rivage, — abrité sous l'arbrisseau, — que pour arriver à la longue et minutieuse description de la pénitence des Ninivites et lui demander cette leçon pratique : « Dieu, « ému par un tel repentir, met un frein à « sa colère, adoucit son oracle sinistre, car « sa clémence est toujours prête, elle absout « facilement les péchés de ceux qui se « repentent et se laisse toucher par les « larmes (2). »

Il arrive quelquefois ainsi à Prudence de tirer un simple enseignement moral d'épisodes bibliques ayant aux yeux de ses contemporains une valeur typique beaucoup plus haute. Le sacrifice d'Abraham, dans lequel les Pères de l'Église et les artistes des premiers siècles voient tous un symbole du sacrifice du CHRIST et qui apparaît avec cette signification évidente dans une des *Chambres des Sacrements* au cimetière de Calliste (1), n'est de même à ses yeux qu'un bel exemple d'obéissance à Dieu (2) ; ainsi encore Job, représenté sur quelques sarcophages comme symbole de la Résurrection de la chair, à cause de l'admirable profession de foi mise dans sa bouche par la Bible (3), n'est pour Prudence qu'un type de la patience du juste parmi les épreuves de la vie (4).

1. S. Matthieu, XII, 39, 40.

2. Mollitus his et talibus brevem Deus
Iram refrenat temperans oraculum
Prosper sinistrum, prona nam clementia
Haud difficulter supplicem mortalium
Solvit reatum fitque fautrix flentium.
Cathemerinon, VII, 171-175.

X.

JE terminerai ce rapide aperçu du symbolisme de Prudence par l'étude de trois autres symboles, dont l'un est emprunté à l'Ancien Testament et deux au Nouveau.

Il est douteux que Samson ait jamais été représenté sur les monuments de l'ancien art chrétien. Martigny fait observer que la plupart des figures où l'on a cru le reconnaître, emportant sur son dos les portes de Gaza, sont des images plus ou moins défectueuses du paralytique de l'Évangile qui, guéri, emporte son grabat (5). Le savant archéologue cite cependant une fresque de la catacombe de Saint-Hermès dans laquelle, dit-il, ce sujet peut être reconnu avec quelque vraisemblance. Garrucci, qui publie cette peinture, y voit avec plus de raison selon moi la représentation ordinaire du paralytique (6). Samson me paraît avoir pris

1. De Rossi, *Roma sotterranea*, t. II, pl. XVI, 6. — *Rome souterraine*, pl. V, 1.

2. *Psychomachia*, Præfatio, 1-8.

3. JOB, XIX, 25-27. — Ce célèbre passage est loin d'être aussi clair dans l'original hébreu que dans la Vulgate : Girodon, *Exposé de la Doctrine catholique*, t. II, p. 229, note 4. Voir sur ce sujet une très curieuse dissertation de M. Edmond Le Blant, *D'une représentation inédite de Job sur un sarcophage d'Arles* (extrait de la *Revue archéologique*, 1860.)

4. *Psychomachia*, et suiv.

5. Martigny, art. *Samson*, p. 710.

6. Garrucci, *Storia dell'arte cristiana*, pl. LXXXIII, 2.

place pour la première fois dans l'art chrétien par deux des peintures en mosaïque dont Prudence a composé les légendes. Deux tétrastiques du *Dittochæon* les décrivent. L'une était relative au lion tué par Samson, et représentait probablement le héros déchirant de ses bras puissants la bête fauve. « Du miel, dit le poète, est sorti « de la bouche du lion, tandis que la mâchoire « de l'âne a laissé couler de l'eau, » — allusion aux deux faits racontés dans le livre des *Juges*, XIV, 8, XV, 19. « C'est ainsi, « continue-t-il, que la folie nous inonde d'eaux « insipides et que la force produit la dou- « ceur (1). » Le second tableau représentait Samson lâchant dans les champs des Philistins trois cents renards à la queue desquels il avait attaché des torches allumées. « Ainsi, « dit Prudence, le perfide renard, c'est-à-dire « aujourd'hui l'hérésie, répand dans nos « champs la flamme du vice (2). » Le renard était déjà dès le temps de Prudence ce qu'il est devenu dans la littérature du moyen âge, le type de ruse et perfidie. JÉSUS-CHRIST a comparé Hérode à un renard (3). Il existait probablement, à l'époque où vivait notre poète, de ces écrits sur la signification symbolique des animaux, *Philologus*, *Bestiarium*, dont le P. Cahier croit pouvoir faire remonter l'original jusqu'à Tatien (4) et dont on trouve une mention dans le décret Gélasien sur les livres condamnés (5). *Vulpes est animal dolosum, et nimis fraudulentum, et argumentosum*, dit un *Bestiaire* latin publié par le P. Cahier (1) : cette dernière épithète s'applique bien à l'hérésie. Le *Bestiaire* ajoute : *Vulpes igitur figuram habet diaboli* (2). Il n'est pas impossible que Prudence en écrivant les vers cités plus haut se soit fait l'écho du *Physiologus*, auquel il a peut-être emprunté aussi les détails fabuleux sur les amours et la mort de la vipère donnés par lui dans un long passage de l'*Hamartigenia* (3), symbole, dit-il, de l'union de l'âme avec le démon, d'où naissent le péché et la mort (4).

Un symbole plus intéressant, et dont l'origine se trouve en de nombreux passages de l'Ancien et du Nouveau Testament, est donné par un autre quatrain du *Dittochæon*. Sous un tableau représentant la construction du temple de Jérusalem par Salomon, le poète avait écrit : « Le temps vient, où le CHRIST « construit dans le cœur de l'homme son vrai « temple, dans lequel les Grecs apportent leurs « adorations et les Barbares leurs présents (5). » L'idée du temple spirituel construit par le CHRIST et ouvert par lui à tous les hommes de bonne volonté, Grecs et Barbares, est au fond de la littérature prophétique, et se retrouve sans cesse dans l'Évangile et dans les écrits des apôtres. La littérature du deuxième siècle l'a plusieurs fois reproduite. Dans une vision du livre d'Hermas les anges construisent de pierres vivantes une tour qui est l'Église (6). Un autre passage montre non

1. Invictum virtute comæ leo frangere Samson
Agreditur : necat ille feram, sed ab ore leonis
Mella fluunt, maxilla asini fontem vomit ultro :
Stultitia exundat lymphis, dulcedine virtus.
Dittochæon, 65-67.

2. Ter centum vulpes Samson capit, ignibus armat,
Pone fauces caudis circumligat, in sata mittit
Allophylum segetesque cremat : sic callida vulpes
Nunc heresis flammas vitiorum spargit in agros.
Ibid., 69-72.

3. S. Luc, XIII, 32.

4. *Mélanges d'archéologie*, t. II, p. 88.

5. Liber Physiologus, qui ab hæreticis conscriptus est, et B. Ambrosii nomine signatus, apocryphus. Migne, *Patrol. lat.*, t. LIX, col. 163.

1. *Mélanges d'archéologie*, t. II, p. 208.

2. *Ibid.*, p. 209.

3. *Hamartigenia*, 581-607. Cf. *Bestiaire* latin, dans les *Mélanges d'archéologie*, t. II, p. 134. Mais Prudence a peut-être tiré plutôt ces détails d'Elien, de Pline, ou d'un auteur médical, comme semblent l'indiquer les vers 582-583.

4. *Hamartigenia*, 608-624.

5. Tempus adest, quo templum hominis sub pectore Christus
Ædificet, quod Graia colant, quod Barbara ditent.
Dittochæon, 83, 84.

6. *Pasteur*, Vision III, 8.

plus les anges, mais douze belles vierges, puissances et vertus du ciel, travaillant à l'édification de la tour (1). L'art chrétien a reproduit sous des formes diverses cette gracieuse allégorie, et on peut en citer plus d'un exemple, depuis une fresque des catacombes de Naples représentant des jeunes filles qui construisent une tour (2) jusqu'à la *Dispute du Saint Sacrement* où Raphaël a dessiné, dans un coin de son admirable composition, derrière le groupe de droite, un édifice grandiose et inachevé, temple spirituel qui croît toujours et ne sera couronné qu'à la fin des temps.

Ainsi l'Église est symbolisée par un temple dont les élus sont les pierres vivantes, les anges ou les vertus les constructeurs, et le Christ l'architecte. Prudence a pris encore le temple dans un autre sens symbolique. « Détruisez ce temple, avait dit le Sauveur aux Juifs, et je le rebâtirai en trois jours (3). » Il parlait de son corps destiné à ressusciter après trois jours. Prudence, dans un beau passage de l'*Apotheosis*, oppose de même au temple juif « dont les holocaustes « gisent enterrés sous un amas de ruines (4) » le temple chrétien « que nul ouvrier n'a construit, qui n'est fait ni de bois ni de marbre, qui n'a ni voûtes ni colonnes, mais a été formé par la parole éternelle de Dieu, et n'est autre que le Verbe fait chair. C'est là le temple éternel que les Juifs ont essayé de renverser par les fouets, la croix, le fiel, qu'ils ont abattu en effet, car il avait pris dans le sein de sa mère les éléments mortels, mais que la majesté du Père a rétabli vivant après trois jours (1). »

Si le temple a été pris dès l'antiquité la plus reculée, et sur la parole de Jésus-Christ et des apôtres, comme le symbole soit du corps même du Sauveur, soit de son Église, cette dernière s'est présentée tout naturellement à l'esprit des chrétiens sous une autre image appartenant au même ordre d'idées et indiquée dans l'*Apocalypse* de saint Jean. L'Église triomphante est comparée par lui à une Jérusalem nouvelle, construite de métaux éclatants et de pierres précieuses, éclairée par la lumière de Dieu même, illuminée par l'Agneau (2). Prudence s'est inspiré de cette brillante et suave peinture quand il a tracé, à la fin de la *Psychomachia*, le tableau de l'édifice merveilleux du temple nouveau, où réside la Sagesse, assise sur un trône : temple construit, comme la Jérusalem nouvelle, d'or, de saphir, de jaspe, d'améthyste, ayant comme elle douze portes, symboles des douze apôtres, et dont la description est calquée sur celle de la cité sainte que l'exilé de Patmos vit descendre du ciel, portant en elle la clarté de Dieu (3).

Paul Allard.

1. *Ibid.*, Similitudes IX, X.
2. Bellermann, *Ueber die altesten christlichen Begräbnisstätten*, planche V ; Guéranger, *Sainte Cécile*, fig. 13, p. 197. (Paris, 1874.)
3. S. Jean, II, 19. Cf. S. Matthieu, XXVI, 61 ; XXVII, 40 ; S. Marc. XIV, 58 ; XV, 29.
4. At tua congestæ tumulant holocausta ruinæ. *Apotheosis*, 537.

1. *Apotheosis*, 518-531.
2. Apocalypse, XXI, 10-27.
3. *Psychomachia*, 823-887.

Le beau esthétique et l'idéal chrétien.

Les lettres d'un solitaire

par M. C. Cartier.

AU milieu du tourbillon des événements et des idées qui emporte notre époque, parmi les ruines des institutions sociales et les audacieuses négations de tout principe basé sur la vérité révélée, il semble oiseux et téméraire à la fois, de s'appliquer à reconnaître et à définir les éléments synthétiques et les règles fondamentales de l'idéal chrétien dans le domaine des arts. Notre siècle a vu l'homme assouplir à sa volonté deux puissants éléments et faire de la conjonction de leurs forces opposées, les collaborateurs de son travail et les véhicules de son existence : dès lors le cours de sa vie entière semble réglé *à la vapeur*. Plus n'est besoin d'apprendre à penser avant d'oser écrire, de s'initier aux leçons de l'école avant d'affronter le jugement du public. L'art, soumis au scepticisme positiviste contemporain, a subi les funestes effets de cette impulsion fébrile sur la formation intellectuelle des jeunes générations. Que nous sommes loin des laborieux exercices du *trivium* et du *quadrivium*, des longues épreuves de l'apprentissage pour arriver à la maîtrise ! Le progrès moderne a bien nivelé ce fatras ! Les *salons* et les expositions des beaux-arts sont encombrés de ces essais, de ces ébauches hâtives qui, sous l'étiquette menteuse *d'impressionnisme* ou *d'études*, déguisent mal les tâtonnements d'artistes novices, trop tôt émancipés de l'atelier, voire de l'école de dessin.

Pour être proclamée *intégrale*, l'éducation artistique ne prétend pas moins s'émanciper de tout fondement métaphysique : comment l'art pourrait-il s'élever au-dessus du vulgaire terre-à-terre, lors même qu'il ne se complaît pas dans les fanges les plus abjectes ? Puisque le plus noble apanage de l'humaine nature n'est que « la sécrétion de la matière grise du centre cérébro-spinal » l'artiste n'a guère à prendre souci de préparer son œuvre par la méditation du sujet, — il ne faut plus parler des sentiments surnaturels, — ni par l'étude des caractères et la composition des personnages. L'audace remplace le travail et la chance tient lieu de talent. Avides de lucre et gonflés de gloriole, les Apelles et les Phidias de l'avenir ne s'imaginent pas qu'avant de fournir la course, il faut du moins apprendre à marcher. Comment se préoccuperaient-ils de mûrir dans les enseignements du maître et la méditation des œuvres du génie, ces sublimes problèmes de l'esthétique qui, en élevant la pensée au delà des horizons sensibles, commande à l'inspiration et imprime aux créations de l'art un reflet de la beauté idéale dont la splendeur est l'émanation de la Vérité incréée ?

II.

LES hautes écoles du moyen âge s'étaient appliquées, on sait avec quelle ardeur, à l'étude de ces questions spéculatives, pour la solution desquelles la doctrine des sages de l'antiquité trouve dans la Révélation évangélique son complément et son correctif. Le nom du docteur angélique se présente ici sous la plume, car sa théorie aristotélicienne du Beau, illuminée

par la Foi, résume dans sa plus haute formule l'enseignement esthétique des siècles chrétiens. Après saint Thomas d'Aquin, la notion doctrinale de l'idéal artistique religieux s'obscurcit au milieu des épreuves de l'Église. La Renaissance prit garde de relever ces études qui eussent logiquement amené la condamnation des principes mis en vogue par le néo-paganisme et le discrédit des œuvres artistiques conformes à la mode du jour. Les ténèbres accumulées pendant près de quatre siècles, avaient si complètement dérobé à la vue des artistes et de leur public les rayons du soleil de l'art chrétien, qu'il eût semblé chimérique, au début de notre siècle, d'en vouloir réveiller la notion. L'art religieux était si bien caché sous le travestissement du péplum et de la toge, si bien dissimulé derrière le masque au type athénien, si bien enserré par les bandelettes du culte de la « belle antiquité », qu'il paraissait frappé de la rigidité cadavérique ; mais comme Lazare, il n'était pas mort, il dormait. Ce ne sera pas aux yeux des historiens futurs un des caractères les moins bizarres du XIXme siècle que cette rénovation du goût du moyen âge dans le domaine du beau : ou plutôt, ne craignons pas de le proclamer, c'est par un dessein manifeste de la Providence que le souffle de l'esprit chrétien s'est ranimé dans la sphère des œuvres artistiques, tandis que notre civilisation et l'art qui la reflète, s'abîment dans les négations de l'éclectisme et les prostitutions des sensualités réalistes. Sans doute, des éléments hétéroclites ont concouru à cette étonnante résurrection des formes plastiques chrétiennes : aussi les uns se sont arrêtés en chemin, parce qu'ils n'ont point compris le but de leur noble mission ; les autres se sont subitement détournés, brûlant ce qu'ils avaient adoré afin de conquérir une popularité frelatée. Mais la cause de l'art religieux est immortelle comme la Foi qui l'inspire : elle a vu de toutes parts s'élever des champions convaincus et dévoués : à côté de ceux qui aidés du crayon, du pinceau, de l'ébauchoir ou du marteau, travaillent à rendre à l'idée chrétienne, dans l'ordre des faits et dans le domaine des formes, l'influence dont l'engouement païen l'avait dépossédée, d'autres vaillants ont pris la plume pour défendre la cause sainte contre l'ignorance de la foule et les railleries des hommes de métier. Est-il besoin de rappeler — pour ne citer que ceux dont l'âme est retournée vers la source de toute Beauté — Montalembert et Rio, Boisserée et Görres, Pugin, à la fois apologiste et artiste ? Leur œuvre n'a pas été stérile ni leur apostolat infécond. Dans la grande armée de la presse, les rangs des volontaires de l'art chrétien ne sont pas affaiblis, l'existence même de cette *Revue* le démontre ; nous y demandons aujourd'hui une mention à l'ordre du jour pour l'un de nos vétérans, M. Étienne Cartier, l'éminent et sympathique auteur des *Lettres d'un solitaire*. Quelque faible et incomplet que soit le résumé de ces magistrales études d'esthétique chrétienne, auquel la *Revue* veut bien ouvrir ses colonnes, il vaudra, nous l'espérons, aux doctrines si bien exposées par l'érudit écrivain, la cordiale adhésion des amis de l'art chrétien.

III.

« TRAVAILLER à faire connaître aux artistes le beau véritable » tel est le but que s'est proposé l'auteur ; ses *lettres*, écrites au lendemain de l'incendie de la « grande Babylone moderne », reflètent cependant la *paix* des cloîtres bénédictins ; à Solesmes, en effet « le beau naturel n'est que l'encadrement du beau véritable, du

beau surnaturel où Dieu lui-même se manifeste dans les magnificences de la liturgie, qui est l'art chrétien par excellence. »

« Le beau, comme le vrai, a sa source en Dieu, qu'il apprend à connaître et à glorifier. » Il faut donc avant toute chose que l'artiste chrétien s'instruise de la vérité révelée, puisque « ses œuvres doivent être l'expression des croyances de tous ». Cette étude est d'autant plus nécessaire à notre époque que « le matérialisme et l'athéisme existent depuis longtemps dans les ateliers de nos peintres et de nos sculpteurs » et qu'en admettant les jugements de l'opinion sur les grands peintres de la Renaissance, « on s'expose à adhérer ainsi à des principes qui sont ceux du protestantisme et de la Révolution et qui conduisent nécessairement au sensualisme et à la décadence. »

C'est en s'initiant tout à la fois aux mystères du symbolisme, aux leçons de l'archéologie et aux règles de l'esthétique, que l'artiste chrétien se formera à l'accomplissement de sa noble mission.

Le symbolisme « est l'expression visible des choses invisibles » ; il a sa source et sa raison d'être dans les perfections inappréciables de Dieu, révélées aux hommes par le double mystère de la création et de l'Incarnation du Verbe ; aussi se manifeste-t-il dans les choses de la nature comme dans les actes de la liturgie, « qui en est la forme la plus élevée», depuis les sacrifices d'Adam jusqu'aux solennités du culte catholique. Le symbolisme est une science nettement définie par saint Paul (*Rom. I*, 20) ; dès les premiers âges, il a trouvé d'admirables interprètes dans saint Denys l'Aréopagite et dans saint Méliton de Sardes, dont la *Clavis*, si heureusement retrouvée par le cardinal Pitra, « est le manuel le plus complet du symbolisme chrétien, le dictionnaire indispensable de ceux qui étudient les textes sacrés ».

L'archéologie qui, comme le prophète Ézéchiel, ressuscite les peuples dont elle relève les vestiges, est une science moderne; née au lendemain de la découverte de Pompéi et d'Herculanum, elle étend chaque jour son empire et apporte à la vérité de nos Livres Saints des témoins providentiels et irréfragables. Bien que jusqu'ici cette science « ne soit pas encore complète parce qu'elle a fait plus d'analyse que de synthèse », elle est un puissant auxiliaire pour l'artiste ; mais elle ne doit pas être plus, car « l'essence de l'art n'est pas l'imitation, pas plus l'imitation d'une époque que l'imitation de la nature ».

Qu'on n'oublie pas cependant que « l'art comme la société a deux forces dont l'union constitue sa vitalité ». Ces forces sont l'autorité et la liberté. La tradition — c'est-à-dire « le droit de rechercher dans le passé les formes qui ont le mieux exprimé l'idée que l'artiste veut rendre » — la tradition représente l'autorité ; la grande hérésie de la Renaissance est de s'en être séparée. En effet, « il n'y a pas de grand art, sans art traditionnel, » puisque, pour être compris et justifié, « il faut que l'art reçoive de la religion et de la patrie, l'idée qu'il doit exprimer ». L'étude des monuments chrétiens dans le passé peut seule fournir à l'artiste cet élément indispensable de son programme.

IV.

Au delà des horizons sensibles des choses contingentes, l'artiste doit tendre par les élévations de l'âme jusqu'à la contemplation de l'idéal, du *beau* parfait et immuable. Le *beau*, que tous comprennent par un sentiment d'attraction intime et inné, — d'où son nom grec καλος, qui attire — semble pouvoir difficilement être défini par une formule acceptée de tous. Sans s'arrêter aux

théories esthétiques de la Grèce, qui cependant eut parfois sur ce sujet, « des accents vraiment chrétiens », M. Cartier demande à saint Denys l'Aréopagite de « résumer la sagesse antique en l'éclairant des lumières de la foi » : son *Traité des Noms divins*, developpé par saint Thomas d'Aquin dans un commentaire récemment retrouvé, nous découvre, en effet, les vrais principes de l'esthétique chrétienne.

Le *beau*, se manifeste à l'homme par le sens de la beauté, qui en est l'effet et le reflet, et, de même que le *bon*, lui apparaît dans l'identité d'une insondable perfection comme une émanation de l'Infini imprimant la marque de ses attributs à toute créature. C'est donc Dieu — Platon le pressentait déjà, — qui est le *beau* par essence, comme il est le *bon* par excellence, unissant et maintenant tous les êtres par le lien d'un amour infini, semblable au soleil dans une splendeur sans décadence comme sans accroissement. « Le beau est une ressemblance divine » : d'une part, l'harmonie de la substance avec les proportions et les ornements, ramène à l'*unité* par la convenance du sujet avec la pensée créatrice et par son rapport avec la forme parfaite ; d'autre part, il trouve sa manifestation dans cette *trinité* des sphères où le beau se révèle parmi tous les ordres des êtres, le beau sensible, le beau intellectuel et le beau moral. C'est ainsi que, grâce aux mystères de la création, de la nature divine et de l'Incarnation, « Jésus-Christ est le beau suprême, le principe, la source du beau surnaturel dans le monde ; c'est lui qui le communique à tous les êtres et qui nous le dispense par sa grâce et par ses sacrements ; puisqu'il s'est fait semblable à nous pour nous rendre semblables à Dieu en nous unissant à Lui, Jésus-Christ est le grand maître de l'esthétique, la doctrine et le modèle du beau... »

V.

CONSIDÉRÉE dans son rapport avec l'homme, l'esthétique « doit rechercher le beau absolu et l'unir au vrai et au bon dans la lumière de l'intelligence et l'amour de la volonté ». Mais, tandis que « en Dieu, le beau est parfait », chez l'homme, « l'esthétique varie selon les rapports qu'il établit entre le vrai, le beau et le bon ».

L'œuvre tout entière de la création — que Dieu, à divers périodes de cet acte tout-puissant, déclara *bonne*, — nous montre que « le beau est encore plus la perfection du bon que la splendeur du vrai » ; aussi « le beau affirme le vrai, mais il prouve surtout le bon ». N'est-ce pas ce que le Créateur a voulu marquer en daignant donner à notre nature « *son image et sa ressemblance?* » Mais l'éternel ennemi du *Bon* et du *Beau* a réussi à faire déchoir l'homme de ce privilège : la divine ressemblance est altérée par la concupiscence, qui est la manifestation du mal vis-à-vis de la beauté. C'est ainsi que « depuis le paradis terrestre, le beau est toujours le motif et la récompense dans la lutte du bien et du mal ». Le motif : nous voyons à chaque page des annales de l'humanité, l'auteur du mal « employant les trois concupiscences et abusant du beau sensible pour détruire le beau moral », comme les monuments de toute l'antiquité en témoignent. La récompense : car l'homme racheté, en usant de sa liberté pour la soumettre à la volonté divine, rétablit par cet effort l'harmonie, c'est-à-dire la beauté, dans les actes de son intelligence et de sa volonté vis-à-vis des choses sensibles, et par cette triple victoire se rend digne de la communication des ineffables beautés que Jésus-Christ, le prototype du beau, nous a méritées par la Rédemption victorieuse de la mort, du péché et de l'enfer.

VI.

TROIS éléments doivent concourir à la formation du talent de l'artiste ; trois éléments aussi doivent se traduire dans ses œuvres ; il faut qu'elles reflètent le caractère religieux, social et individuel du milieu dans lequel elles se produisent. « Ces éléments existent avec des formes variées et à des degrés différents. Leur puissance, leurs rapports, leurs proportions expliquent toutes les phases de l'art chez un peuple, son origine, ses développements, ses grandeurs et ses décadences. »

Il en est ainsi particulièrement dans le domaine des idées religieuses, qui forment la véritable pierre de touche du progrès artistique à tous les âges de l'humanité. Nous ne pouvons suivre ici dans ses intéressants développements, la lumineuse démonstration de cette thèse que M. Cartier emprunte aux monuments et aux théories de toutes les civilisations. Soit que la vérité demeure intacte parmi les patriarches et chez les Hébreux, soit qu'obscurcie par les erreurs et les fictions imposées à la crédulité populaire, elle reste à peine reconnaissable entre les billevesées et les débauches du paganisme, toujours la religion préside au mouvement artistique et littéraire des peuples antiques. L'auteur peut donc conclure, en s'autorisant de cet examen et des témoignages des premiers apologistes de la foi chrétienne, que les religions païennes avaient conservé de nombreuses parcelles de la vérité et que c'est à celles-ci qu'il faut attribuer le mérite incontestable de leurs monuments et de leurs œuvres artistiques.

L'histoire des siècles modernes confirme, à son tour, ce témoignage : « Le CHRIST est le seul élément religieux qui puisse maintenant vivifier l'art et produire des chefs-d'œuvre. » Le spectacle des œuvres inspirées par les négations hérétiques ou le scepticisme protestant et rationaliste, n'est point fait pour infirmer cette vérité.

« L'art chrétien est un par son élément religieux, mais il est varié par son élément social. » L'art, en effet, s'épanouit au sein de la société humaine et il reflète nécessairement les conditions variées du milieu où il se produit. C'est ainsi que, suivant les progrès des sciences, — sciences spéculatives comme la théologie et la philosophie, et sciences positives comme les mathématiques, l'histoire, les connaissances naturelles, — ainsi que le développement de la civilisation et des mœurs, l'art s'élève ou s'abaisse avec le niveau intellectuel et moral du siècle. De même que la connaissance et l'amour de Dieu sont les éléments essentiels de toute prospérité sociale, ainsi le génie artistique décroît — nous en sommes les témoins attristés, — sous l'influence du scepticisme et du matérialisme insurgés contre l'Auteur de tout bien et de toute beauté.

Diverses causes individuelles agissent également sur l'inspiration de l'artiste dans la composition de son œuvre. Les races humaines ont produit des types nettement caractérisés et sensiblement marqués dans les monuments de l'Orient et de l'Occident : il semble que la prophétie de Noë à l'égard de ses descendants soit traduite jusque dans les travaux des fils de Sem et de Japhet. Chaque peuple a son type, chaque contrée ses aspects, chaque nation son caractère moral ; on les retrouve dans leurs créations artistiques, car « les sens de l'artiste se développent dans ses rapports avec tout ce qui l'entoure » et ses œuvres en porteront nécessairement le reflet. Ainsi se formèrent, malgré les divergences du caractère dans chaque individu et les conditions spéciales de son existence, ces écoles et ces corporations d'artistes, dont les fortes traditions se

perpétuèrent, sous l'égide d'une foi commune pendant tout le moyen âge; bien qu'affaiblies par la corruption de la Renaissance, elles demeurèrent debout jusqu'au fatal bouleversement révolutionnaire.

VII.

SI l'analyse nous montre qu'un triple élément concourt à la formation intellectuelle de l'artiste et à la création de ses œuvres, la synthèse nous fait bientôt découvrir que « l'art est *un*, dans son principe, dans son but et dans ses moyens ». Le principe de l'art, c'est Dieu ; il s'est révélé à nous dans l'ordre de la nature, par la création de la lumière, par le mystère de l'Incarnation dans l'ordre des choses surnaturelles. Le but de l'art, c'est de glorifier Dieu ; telle est la fin que Dieu s'est proposée en faisant l'homme et en le rétablissant plus tard dans la grâce, et toutes choses lui ont été données comme des moyens pour parvenir à ce but.

L'homme est doué de la pensée ; il la communique par la parole, base de la littérature et de la musique ; il s'empare de la matière pour traduire et perpétuer son idée dans les monuments de l'architecture et de la sculpture ; il combine les éléments de la lumière pour revêtir ses œuvres de la couleur et les animer par les jeux du clair-obscur. « Ainsi l'art, expression du beau, de l'invisible, est un par ses moyens comme par son principe et sa fin. L'architecture, la sculpture, la peinture ne doivent pas s'isoler. Elles se pénètrent, elles agissent ensemble et forment une unité, comme les membres d'une famille ; de même que l'union d'une famille en fait la gloire et la fortune, cette alliance des branches de l'art en assure la puissance et la grandeur. » L'art chrétien obéit aux mêmes lois que l'Église catholique, sa mère: « c'est surtout par l'unité qu'il surpasse l'art païen. » Ici encore il faut constater que la Renaissance, qui a tout divisé, tout spécialisé, a fait fausse route ; en retournant au paganisme, elle n'a plus compris l'unité et la fraternité de l'art.

VIII.

TELLE est, dans un résumé bien incomplet et, nous le craignons, bien peu fidèle, la notion de l'art chrétien ainsi qu'elle est apparue à l'éminent écrivain de Solesmes comme le couronnement et la synthèse de ses incessantes méditations dans les sphères de l'esthétique éclairée par la foi. Pour « formuler sur l'art une doctrine chrétienne, bien différente de celle que nous a laissée la Renaissance et que professe notre matérialisme moderne », M. Cartier ne s'est pas borné à puiser aux sources pures mais profondes de la théologie et de la raison. L'histoire tout entière de l'art, depuis ses origines préhistoriques jusqu'à ses débordements actuels, est là pour confirmer les enseignements de la théorie spéculative. C'est en parcourant successivement les principaux monuments de la civilisation antique chez les Égyptiens, les peuples de l'Orient, les Grecs, les Étrusques et les Romains, puis en relevant soit dans les catacombes, soit dans les écrits des apologistes et des Pères de l'Église, les premiers éléments de l'art chrétien, que l'auteur nous amène à l'étude des grandes œuvres où se traduisent, dans l'ordre des faits, les conceptions artistiques du génie inspiré par la foi catholique. Voici l'architecture byzantine, représentée par Sainte-Sophie de Constantinople, dont on a manifestement exagéré l'influence sur l'art occidental: puis vient l'architecture romane, dans ses deux aspects créés par les écoles du Rhin et du Midi ; le style ogival paraît

enfin, au XIIIe siècle : c'est alors que « l'architecture chrétienne semble avoir atteint sa perfection, car jamais l'élément religieux n'a été plus heureusement uni à l'élément social. » Les autres branches des arts suivent une marche parallèle : la sculpture, avec ses filles, la glyptique et la numismatique, apporte son témoignage ; il en est de même pour la peinture, soit qu'elle s'applique aux monuments mêmes, aux manuscrits, aux verrières, aux tapisseries, aux tableaux proprement dits ou à leurs reproductions gravées.

Nous aimerions à pouvoir reproduire, même dans un cadre restreint, ce magnifique tableau de l'histoire du génie artistique à travers les âges ; mais le lecteur nous permettra de lui laisser le plaisir d'étudier ces pages si instructives dans l'œuvre de M. Cartier. Il serait impossible, en effet, de donner ici, ne fût-ce qu'un aperçu de tant d'observations érudites, de judicieuses critiques, de considérations aussi fermes qu'élevées sur les caractéristiques de chaque époque, dans la voie du progrès artistique. Sans doute, quelques-unes des idées émises sur la genèse des styles, certains faits invoqués à leur appui, donneraient occasion de formuler des réserves ou des critiques : c'est ainsi que la part faite aux monuments et aux joyaux artistiques de l'Allemagne est bien réduite, alors que M. Cartier prend à cœur de faire attribuer à ses compatriotes la palme dans toutes les branches de l'art. De telles questions peuvent être envisagées sous trop d'aspects divers pour ne pas demeurer livrées aux disputes des savants : mais où le lecteur n'hésitera pas à donner gain de cause à l'érudit écrivain, c'est dans la réfutation de cette thèse, chère à nos modernes rationalistes, qui voudrait voir dans l'invasion de l'esprit laïc la cause de l'admirable floraison des arts au XIIIe siècle. Viollet-Leduc n'a pas craint, on le sait, de donner à ce système l'appui de son nom et l'autorité de sa science archéologique : celle-ci ne gagnera certes pas à la discussion dont elle est l'objet dans les *Lettres d'un solitaire.*

IX.

IL est une autre thèse, constamment affirmée et universellement admise depuis trois siècles, contre laquelle M. Cartier n'hésite pas à s'inscrire courageusement en faux. « L'opinion est généralement favorable à la Renaissance ; beaucoup de catholiques même en font une gloire de l'Église, parce que Rome paraît en avoir été le centre. » A l'encontre de ce préjugé, le *solitaire* de Solesmes estime « qu'il y a là une erreur déplorable, propre à arrêter tout retour vers l'art chrétien » ; il s'appuie pour la réfuter non seulement sur les principes de l'esthétique chrétienne mais encore sur l'étude des chefs-d'œuvre de la Renaissance et la biographie de leurs auteurs. Laissons-lui la parole :

« La Renaissance, — dont le nom même est un mensonge esthétique et une injure au christianisme, car que pouvait-il renaître de vrai, de beau et de bien après la naissance du CHRIST ? — la Renaissance fut une grande victoire du tentateur, une révolte sociale contre Dieu et son Église, un triomphe des trois concupiscences sur la chrétienté. »

« La Renaissance altéra le beau ; la Réforme nia le vrai ; la Révolution attaqua le bien ;... elles composent une trinité infernale et ne sont qu'un même acte d'indépendance de l'homme, un outrage à la souveraineté divine ; si on étudie bien la Renaissance, on verra qu'elle a été le principe de la Réforme, dont la Révolution fut le couronnement et la perfection. La Renaissance a été une pre-

mière séduction, qui entraîna les deux autres. Elle profana le beau sensible en le détournant de son but ; le beau intellectuel fut alors obscurci et le beau moral disparut dans l'orgueil de l'esprit et l'ivresse des sens... La grande erreur esthétique de la Renaissance est d'avoir séparé le beau du vrai et du bien et de l'avoir placé dans ce qui plaît aux sens. Les artistes n'ont plus cherché le beau en Dieu, qui en est le principe et la fin ; ils poursuivent uniquement le beau sensible, et comme ce beau a besoin aussi de vrai et de bon, ils cherchent ce vrai et ce bon dans les choses secondaires, dans l'imitation de la nature et dans la science des moyens. C'est ainsi que la Renaissance se trouva entraînée à l'étude du nu, qui devint pour elle une passion qu'elle poussa jusqu'à la folie. Le nu est la forme de la concupiscence ; l'artiste de la Renaissance en fit son idéal et le glorifia dans ses œuvres contrairement à toutes les lois des convenances et de la civilisation. Il n'en rougit pas, comme Adam devant son Créateur, et ne craignit pas d'en offenser les regards de sa mère et de sa fille; il en souilla même le sanctuaire, et la chapelle Sixtine est là pour montrer à quel excès fut poussée cette profanation, témoin ce fameux *Jugement dernier*, où Charles Blanc lui-même, ne peut voir qu'*une grande planche d'anatomie.* »

X.

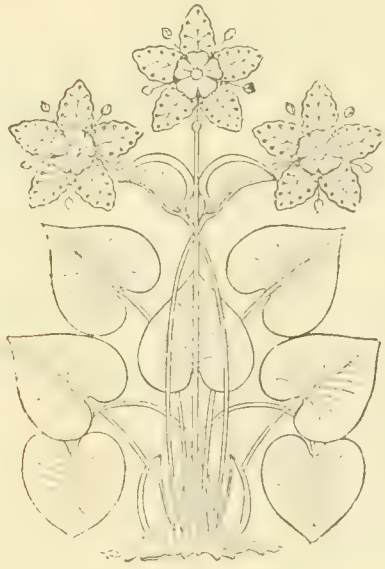
MICHEL-ANGE et Raphaël sont les deux coryphées de l'école Renaissante. M. Cartier s'applique, en étudiant leurs œuvres, à reconnaître les déplorables conséquences de l'influence du néo-paganisme sur ces puissants génies.

Raphaël, on le sait, a compté de nos jours des admirateurs fanatiques, qui malgré leur ardente orthodoxie, « lui rendaient une sorte de culte et auraient volontiers demandé sa canonisation ». C'est ainsi que l'abbé Darras déclare la *Transfiguration* « le chef-d'œuvre de toutes les écoles, le dernier terme de la puissance humaine en peinture, la limite qui dans l'art sépare l'homme de l'ange », tandis que M. le marquis de Ségur estime que pour dessiner la *Dispute du Saint-Sacrement*, le génie de Raphaël, aussi immatériel que son nom, « a été prendre au ciel ses couleurs, ses expressions et ses lignes ». Ces éloges, même en faisant la part d'un enthousiasme hyperbolique, sont-ils justifiés? Le *solitaire* de Solesmes, tout en reconnaissant que « Raphaël est certainement la plus pure, la plus belle, la plus séduisante personnification de la Renaissance », n'a pas voulu s'en tenir au *sentiment général*, dont le comte de Maistre déjà faisait la critique; il étudie donc le peintre d'Urbin à la fois dans les actes de sa vie et dans les œuvres de son pinceau. On aurait mauvaise grâce, après avoir lu ces pages, empreintes d'une admiration profonde pour le talent *incomparable* de Raphaël en même temps que d'un inébranlable attachement aux règles de l'esthétique chrétienne, à ne pas souscrire au jugement formulé au terme de cette consciencieuse étude: « Raphaël est le peintre le plus admirable, le plus parfait, le plus heureusement doué que je connaisse... mais Raphaël n'a été chrétien ni dans sa vie, ni dans ses œuvres... il a fait d'une manière admirable *de l'art pour l'art;* il a aimé et *glorifié la chair;* il n'a pas cherché le beau surnaturel; il n'a pas vécu avec le CHRIST comme Fra Angelico, et il n'a pu faire les choses du CHRIST: *Chi fa cose di Cristo, con Cristo debe star sempre.* »

Cette devise favorite du peintre angélique résume la doctrine catholique tout entière sur le beau. Le CHRIST est l'idéal, car, comme l'a dit Lamennais : « Il est le beau

complet, le beau dans ses rapports avec le vrai et le bien! » Il faut donc que l'artiste s'applique à réaliser dans ses œuvres la devise de l'Apôtre : *Instaurare omnia in Christo.* Dans la sphère artistique comme dans tous les autres domaines de l'activité humaine, le CHRIST est *la voie, la vérité et la vie.* L'art trouve en Lui l'*alpha et l'oméga, le commencement et la fin,* il en est la source, car *rien de ce qui a été fait n'a été fait sans Lui ;* il en est le couronnement, car il est *la lumière qui a lui parmi les ténèbres* du paganisme et du sensualisme et *qui éclaire tout homme venant en ce monde.* Toute œuvre de l'artiste doit être un *sursum corda ;* il est vraiment juste et raisonnable qu'elle redise, en tout temps et en tout lieu, la gloire de Celui qui est la splendeur éternelle de l'Auteur de toutes choses. Heureux sont ceux à qui il a été donné de comprendre les grandes vérités de l'esthétique chrétienne et qui peuvent dire, comme le *solitaire* de Solesmes au terme de son œuvre : « O CHRIST! idéal de l'art chrétien, idéal que l'œil ne peut voir, l'oreille entendre et le cœur de l'homme concevoir; idéal du vrai, du beau et du bien, idéal de Dieu, idéal de l'homme, idéal du ciel et de la terre, idéal du temps et de l'éternité, idéal qu'il faut posséder dans son âme pour bien l'exprimer, éclairez-moi; venez en moi, pour que je vous connaisse, que je vous adore et vous aime : venez Seigneur JÉSUS! *Veni, Domine Jesu !* »

Bon JEAN BETHUNE DE VILLERS.



Broderies et tissus, conservés autrefois à la cathédrale d'Angers. (2me article). (Voir T. II, (1884), p. 270).

Chapitre ij. — Les Vestimenta.

AVANT de commencer ce long chapitre, il ne sera pas inutile de parler de quelques pièces, antérieures à 1297.

La chasuble de saint René, dont on n'a malheureusement aucune description, fut longtemps conservée à la cathédrale avec son calice. Elle était sans doute fort usée en 1297, car elle figure au rang des chasubles communes : *Item octo alias quotidianas, computata illa* SANCTI RENATI.

A l'église collégiale de Saint-Julien appartinrent jusqu'à la Révolution les vêtements de saint Lezin, évêque d'Angers et son fondateur. C'étaient *une aube, une chape (chasuble), une étole et un manipule d'étoffe de soie rouge sans galon: tous ces objets restèrent dans le trésor jusqu'à la translation qui en fut ordonnée par Mgr l'évêque dans son église* (1). L'étole était remarquable: « *On voit sur l'un des bouts la figure d'Ève séduite par le serpent avec ces mots:* PER EVAM PERDITIO, et, *sur l'autre bout, l'Annonciation avec ces mots:* PER MARIAM RECUPERATIO (2).

Enfin la collégiale de Saint-Martin possédait la chasuble, l'étole et le manipule de saint Loup, évêque d'Angers (3).

Ces précieuses reliques périrent en 1793: il n'en reste plus que le souvenir.

D'un autre côté l'ouverture des tombeaux de quelques évêques d'Angers aurait pu nous donner de curieux spécimens d'anciens ornements ; malheureusement, on a presque toujours négligé de prendre note de ce qui fut trouvé. Voici cependant ce qu'on sait des tombeaux d'Ulger, de Raoul de Beaumont et de Nicolas Geslant.

Un chanoine fit briser, en 1757, le couvercle de pierre du mausolée d'Ulger, mort en 1149 : « *On le trouva couvert de ses ornements pontificaux. Ses souliers étaient quarrés par les extrémités et sans talon, le dessus était découpé à la façon de la chaussure des anciens. Son suaire s'était conservé encore entier et presque dans sa première blancheur. Comme je n'ai vu aucun des restes de sa soutane, j'ignore s'il en avait une. Son rochet était d'une toile assez fine,* SA CHASUBLE D'UNE ÉTOFFE DE SOIE A FLEURS ROUGES SUR FOND VIOLET. *Sa crosse de bois était dans toute sa longueur. La populace, informée de cette découverte et poussée par une curiosité funeste accourut en foule à ce tombeau. On l'ouvrit par l'endroit qu'on avait inutilement refermé dès le matin. Chacun s'empressa d'enlever quelque partie des vêtements, qui couvraient les ossements de ce grand évêque : rien n'eût échappé à ce pillage, si on ne se fût empressé de cacher ce précieux ornement à ses regards...* (1). » Le couvercle ayant été brisé du côté des pieds, il est fort possible que la mitre, dont ne parle point le chanoine, auteur involontaire de cette profanation, existe encore dans le tombeau.

Le 29 octobre 1846 furent découverts

1. *Arch. Départementales*, c. 42.
2. B. M., ms. 621, p. 3.
3. *Arch. Dép.*, c. 42. Nous verrons plus loin dans la lettre de Pocquet de Livonnière au P. Montfaucon, qu'il lui annonçait le dessin de la chasuble de saint Loup: il a été perdu sans doute, s'il a jamais été fait.

1. B. M. ms. 628, p. 142.

quelques débris de la chasuble de Raoul de Beaumont, enterré dans la nef en 1197, vis-à-vis d'Ulger. La fosse avait été bouleversée en 1793. Il y restait cependant les fragments d'une lampe de verre, une crosse en bronze et des lambeaux d'étoffe, conservés au musée de l'Évêché. Le temps a si profondément altéré les couleurs, qu'il est impossible de s'en faire une idée exacte. Voici un dessin de $^2/_3$ grandeur naturelle d'une partie de cette chasuble, couverte de médaillons ronds, remplis de lions, chimères ou fleurs de lis (1).

Une petite rosace à quatre lobes, brodée en soie avec un pois d'or au centre, réunissait les médaillons, dont l'intervalle était rempli par une fleur de lis. Le fond devait

1. J'en ai donné un dessin réduit dans l'Album, qui accompagne ma notice sur les tombeaux des évêques d'Angers

être brun ou jaune foncé, les encadrements des médaillons, les animaux et les fleurs de lis sont brodés en or. Les feuilles entre les branches des fleurs de lis sont brodées en soie rouge ou verte.

Le 12 janvier 1699 fut ouverte la tombe de Nicolas Geslant, mort en 1290. On y trouva la mitre blanche, avec laquelle il avait été consacré, une crosse de cuivre, une croix de cire et douze petits pots de terre, en partie remplis de charbon (1).

La déclaration, faite le 11 juillet 1533 par le chapitre contre François de Rohan, évêque d'Angers de 1499 à 1532 pour le contraindre à contribuer aux réparations de l'évêché, de l'église et de son mobilier nous fait connaître, en 81 articles, les griefs des chanoines, relatifs aux ornements : j'en donne de courts extraits. Le ton emphatique et solennel du début est assez curieux: on y verra en même temps combien grand était le nombre des ornements.

« *L'Église d'Angiers est une belle, grande* « *et notable église de fondation royale et église* « *cathédralle du diocèse d'Angiers, laquelle* « *est composée de huyt dignitéz, trente cha-* « *noynes, deux soubs-chantres, huyt maistres* « *chappelains et corbelliers, huit à neuf* « *vingt chappelains, douze serviteurs, vingt* « *drappeliers et six enffans de cueur, les-* « *quels actuellement jour et nuict font* « *oraison et prières et servyce divin au de-* « *dans de la dite Église.*

« *242. Item pour servir lequel service hono-* « *rablement et dévotement les dits sieurs et* « *chapitre ont plusieurs chappes de drap* « *d'or, velours, satin, damas et autre soyes* « *et autres chappes et ornemens à grant* « *quantité.*

« *243. Item des quelles chappes et orne-* « *mens précieux par quarante cinq jours en* « *l'an les dits doyen, dignitéz, chanoynes et* « *chappelains sont revêtus, lorsqu'on fait le* « *service en icelle église.*

« *244. Item des quelles chappes et orne-* « *mens précieux, le dit évesque d'Angiers est* « *tenu à l'entretenement, tant par coutume,* « *ancienne et immémoriale, que aussy par* « *disposition de droict.*

« *245. Item et la raison est bonne, car* « *anciennement toutes les églises cathédral-* « *les estoient églises régulières ut probat* « *... et lors les prélatz estoient tenuz fournir* « *leurs églises des ornemens comme estant le* « *chef et après le bien et revenu principal de* « *l'église et les moynes loco quorum hodie* « *successerunt canonici habebant victum et* « *vestitum, comme aujourd'hui les chanoynes.*

« *246. Item car leurs prébendes, qui ne* « *sont de valleur que de 2 ou 300 livres ne* « *sont pour satisfaire ad victum et vestitum* « *duntaxat, et par ce, ne sont tenus aux* « *charges, que est tenu l'évesque, qui a le* « *gros bien et revenu et est le chef de l'église,* « *et les chanoynes sont seulement ses membres* « *et ses ministres...*

« *247. Item ce néanmoings durant le* « *temps, que le dit de Rohan a esté évesque* « *d'Angiers, qui a été le temps de trente trois* « *ans, il n'a donné aucuns ornemens en la* « *dite église ne soubzvenu à la réparation et* « *entretenement d'iceulx ornemens, pourquoy* « *sont tombés en grosses ruynes et les fault* « *nécessairement réparer et pour ce couste-* « *rait grands deniers...*

« *..... 322. Item y a en la dite église cent* « *chappes communes et plus que les chappe-* « *lains de la dite église aux festes prennent* « *et depuis le temps de 33 ans que le dit de* « *Rohan a été évesque, ont pu s'endommaiger* « *de la somme de 200 escuz et plus* (1). »

Le chapitre II, les VESTIMENTA, comprendra, suivant l'ordre des inventaires:

1°. Les chapelles complètes, Cappelle

1. B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, l. V, p. 11.

1. *Arch. Dép.* série G. N° 264, passim.

INTEGRÆ, (chasuble, tunique, dalmatique, une ou plusieurs chapes, souvent deux parements d'autel, quelquefois même des courtines et des coussins).

2°. LES PIÈCES SÉPARÉES: INFULÆ, DALMATICÆ PARTICULARES, CAPPÆ, STOLLÆ ET MANIPULLI, BURSÆ ET CORPORALIA, COLLERIA, POIGNALIA ET PARAMENTA ALTARUM, ALBÆ SERICEÆ, MAPÆ SERICEÆ ET PARAMENTA MAPARUM.

3°. LES VÊTEMENTS SPÉCIAUX: VESTIMENTA PRO EPISCOPO, PRO PUERIS ET BIDELLIS, BIRETI ET CIROTHECÆ PRO CAPSIS PORTANDIS.

4°. LES PARAMENTA ALTARIS, qu'on peut considérer comme les vêtements de l'autel, mais seulement ceux qui ne figurent pas dans les CHAPELLES COMPLÈTES.

5°. Je rattache à ce chapitre LES BANNIÈRES, VEXILLA, et LES DAIS, PALLIA, pour porter le Saint Sacrement à la procession de la Fête-Dieu ou aux malades.

I. CAPPELLÆ INTEGRÆ.

Bien que les inventaires de 1299 et de 1391 n'aient pas de chapitre sous ce titre, on reconnaît facilement parmi les chasubles, destinées au maître-autel et les dalmatiques certaines pièces assorties et rentrant dans cette catégorie.

1391. L'évêque Nicolas Geslant (mort en 1289) avait laissé par testament une chapelle verte : *Decima* (infula), *de samicto viridi, cum aurifrasiis aureis in statu sufficienti. — Dalmatica et tunica, de samicto viridi ejusdem coloris cum infula superius notata.* (De panno sericeo viridi, cum aurifragiis veteribus deauratis, quæ servit in festis confessorum et caret propriis stollis et manipulis 1467.) (Figurata avibus et variis bestiis, rubei coloris, habentibus capita et pedes aurea 1561, 1606.)

Des six autres dalmatiques pour les fêtes, quatre *de samicto rubeo*, formaient deux chapelles avec les chasubles *tertia et quarta, de samicto rubei coloris, in competenti statu ;* de même les deux dernières, *alliæ bonæ et pulchræ, quas dedit Guillelmus Major, quondam episcopus* (*1314*), avec *undecima* (casula) *de panno albo serico, dyaprato, dupplicata de samicto croceo in bono statu* (1).

— *Item una infula, cum dalmatica et tunica, bonæ et pretiosæ rubei coloris, quas dedit bonæ memoriæ Briencius de Machecolio, quondam* (*1339*) *canonicus andegavensis.* — L'évêque Foulques de Mathefelon, mort en 1355, légua « *duas cappellas, integras et fournitas de cappis, pulcherrimas....* »

— *Una cappella integra, rubea, quam dedit bonæ memoriæ deffunctus Fulco, quondam andegavensis episcopus, continens cappam, capsulam, dalmaticam et tunicam, zonam, manipulum, stolam, sandalia, unum colerium, duo poignalia, albam paratam et amictum, cui cappellæ stola et manipulum indigent duplicatura.* (Seminata avibus peditatis et capitatis auro ac rondellis etiam aureis 1595, 1606.)

— *Una alia cappella viridis, fourrata de syndone rubeo, continens cappam, capsulam, dalmaticam, tunicam, stolam, zonam, manipulum, colerium et unum marchipedem, quam dedit ecclesiæ dictus dominus Fulco.* (Panni damasci viridi coloris, cum aurifragiis rubeis ad parvas stellas, trifoliisque nigris... infula deest 1539.) (Dalmaticæ serviunt portoribus reliquiarum in festis præcipuis 1561). A cette chapelle, on ajouta : *Item una stola pulchra et nova et manipulum*

1. Guillaume le Maire fit un voyage à Paris et aux environs avant sa consécration : il y acheta des ornements et autres objets ; il est fort probable que la chapelle en question était du nombre. « *Postmodum, statim Parisius in nomine Domini reverentes et ibidem tribus diebus manentes, emimus mitram pulcrum et quamdam parvi pretii, pannos sericos duos vel tres, quædam necessaria pro capella, ornamenta episcopalia et alios pannos pro nobis....* » 16 mai 1291. Livre de Guillaume le Maire, publié par M. Port, p. 58.

1391. (Deaurata, quæ proveniunt de abbatte sancti Nicolay, cum ymaginibus 1418.)

— *Item una alia cappella, integra, de panno auri rubei coloris, cum avibus aureis et lozengiis, quam dedit deffunctus Michael Regis, quondam archidiaconus transmeduanensis et canonicus andegavensis (1363), continens capsulam, dalmaticam, tunicam cum stolis et manipulis et paramentis amictuum et albis.* (Figurata avibus cum capitibus, pedibus atque quadratis seu carellis aureis cum pulchris aurifrasiis 1467.) (Elle ne sert plus 1561.)

— *Item una alia cappella, quæ fuit domini Gerardi judicis (1353), continens capsulam, dalmaticam et tunicam, cum una stola et duobus manipulis, quæ cappella non est dupplicata, quod est magnum dapnum.* (Violetti coloris 1421) (quæ est multum examinata et potest reparari de una parva cappa panni consimilis, quæ est etiam dilacerata et fuit posita dicta cappa cum dicta cappella 1467).

— *Item una cappella alba, quæ fuit domini Radulphi* (de Machecoul, mort évêque en 1358) *episcopi andegavensis, pulchra et nova, continens duas cappas, capsulam, dalmaticam, tunicam, duas stolas, tres manipulos, tria coleria, quatuor poignalia, tres albas paratas, tres amictos et unam mapam paratam.* (Seminata avibus cum pedibus et avibus aureis et cum pulchris aurifrasiis.... et est satis honesta 1561) (avec les orfrois à pigeons d'or 1596) (nommée *les oyseaulx* 1646) (1).

— *Item una alia cappella, pro mortuis, jam diu empta per J. Beguti (1355) de pecunia capparum* (2), *continens quatuor cappas, capsulam, dalmaticam et tunicam cum duabus stolis et tribus manipulis et paramentis pro albis et amictis de samicto nigro, cum orfrasiis dupplicibus et fourratis de sandalis aduratis et pomis ereis tenentibus ad dictas cappas in pectore et scapulis.*

— *Item vestimenta nigra pro deffunctis, videlicet infula, dalmatica et tunica cum quatuor cappis et multum devastata.*

— *Item una alia cappella nova cotidiana, pro mortuis, integra, de similibus peciis de boucacino nigro, fourrata de boucacino adurato cum orfrasiis dupplicatis et cum pomis ut supra, in alia cappella.*

Quatre chapelles complètes furent données par Pierre d'Avoir, seigneur de Châteaufremond ; voici ce qu'on en sait par la lettre de fondation de son anniversaire en 1390 et par les inventaires :

— ... *Duas capellas integras, de dyapris albis, galice de* DIAPRES BLANS, *quæ duæ capellæ sunt munitæ de capsulis, tunicis et dalmaticis et paramentis altaris a parte superiori et inferiori, pro una dictarum capellarum 1390...* (Item una alia capella alba integra seminata de rosis ad arma dicti domini de Castrofromundi, cum paramentis altaris 1391), (la chapelle de damas blanc, nommée les *Rousettes*. Reparata fuit. Nota quòd dalmaticæ sunt satini albi de Burges per dominum Bohic fabricium 1595) (1646). (Item duæ peciæ panni serici albi seminati de rosetis et in medio cujuslibet rosetæ sunt arma de Castrofromundi 1467), (positæ fuerunt rosetæ dalmaticis per dominum Bohic 1595).

Je reprends le texte de 1390, relatif à la seconde chapelle blanche... *et de tribus capis ejusdem panni et coloris cum aurifrigiatis pulchris et decentibus et cum uno paramento pro lectrino seu pulpito, et est dicta capella munita de albis, stollis et fenionibus*

1. B., ms. 656, t. I, p. 281. — 26 may 1359. Arrêté entre les exécuteurs testamentaires de Raoul de Machecoul et le chapitre, que le dit chapitre se contentera de la chapelle blanche dudit évêque, pour ce qu'il pouvait devoir au dit chapitre, durant sa vie.

2. Ceci vient à l'appui de ce que je disais plus haut relativement à l'argent des chapes.

de consimili panno et colleriis pro presbytero, dyacono et subdyacono et de una mappa altaris, parata de uno paramento auri frigiato 1390; (couverte par endroits de rondeaulx, où il apparaît quelques fils d'or, nommée la *chapelle des leçons des Vierges et du temps paschal* 1595) (1643). De cette chapelle faisait partie un antiquum paramentum album in duobus peciis, fere consumptum, ad arma de Castrofromondi (1467).

— *Item unam aliam capellam de dyapris rubeis, galice,* DYAPRES VERMEIL, *munitam de capsula, tunica et dalmatica, et de paramentis altaris pro alto et basso, et de tribus capis cum aurifrigiatis ejusdem panni et coloris 1390.* (Una rubea de panno serico 1391) (duplicata de sandalo adureo 1418) (tres cappæ rubei coloris figuratæ avibus et parvis rosis aureis, quas dedit deffunctus condam de Castrofromondi, cum bestiis et floribus ad arma de Castrofromondi 1467)(1). (la *chapelle des neuf leçons des martyrs* 1606).

— *Item unam aliam capellam nigram, brodatam et ornatam ad* LACRIMAS ALBAS *et* AD TALENTA AURI, *munitam de capsula, tunica et dalmatica et de paramentis pro alto et basso et tribus capis ejusdem panni et coleriis cum suis aurifrigiatis et albis, amictis, stolis et fenionibus consimilibus et cum uno paramento pro lectrino 1390* (seminata de lacrymis argenteis et oculis aureis, 1467).

— *Item una infula, cum dalmatica et tunica dupplicata violeti croceique coloris, quæ satis indiget reparatione 1391* (sint positæ in reparatione aliorum vestimentorum, 1421).

— L'inventaire de 1391 comprend dans l'énumération des 12 chasubles réservées au grand autel, une chasuble jaune, qui avec deux dalmatiques de même travail formèrent une chapelle complète : *Octava* (casula) *de samicto crocei coloris, operata diversis operibus et cum duabus ymaginibus capitum retrò, quæ indiget omnino dupplicatione et est formosissima — dalmatica et tunica, crocei coloris, operata ad modum infulæ ejusdem coloris* (figurata de serico croceo, figurata pluribus rondellis et barris et in partibus posterioribus sunt diversa capita, quæ servit in anniversario circuli puerorum psallette et in festo Sancti Michaelis in Munte tumba 1467). (La chapelle des choreaux 1596.) (Item une chapelle de soie jaulne brodée sur le champ de soie tannée et bleue, nommée la chapelle des *Carreaux*, qui sert seulement à la fête de St Michel in Munte tomba, 1643).— Cette chapelle existait encore au XVIIIe siècle. Lehoreau dit en effet que le 16 oct. on se servait à la fête de St Michel in Munte tumba d'une chasuble jaulne à l'ancienne mode, sur laquelle étaient brodées quelques petites figures de chérubins, et de dalmatiques de pareille couleur à l'ancienne mode, les manches cousues, presque comme une aube, excepté la longueur.

En 1725, Pocquet de Livonnière la mentionne en ces termes: *Il y a aussi un ornement complet d'une espèce de satin jaune brodé de soye noire, et dans le bas la chasuble est toute fermée et les dalmatiques à manches fermées sont cousues jusques à la ceinture, on se sert de cet ornement à l'autel le jour de St Michel* (1).

Cet ornement existait encore en 1757 d'après le règlement de la sacristie ; peut-être même ne fut-il détruit qu'à la Révolution ; on en voit un dessin grossier dans le *Cérémonial* de Lehoreau, L. IV, p. 203.

— 1406. *Item Oliverius Maligneri, au-*

1. *Arch. dép.*, série G. 264., art. 308. Item une chapelle de damas rouge, semée à bestes d'or fin, qui sert aux festes des martyrs, qui est quasi consommée, en faut avoir d'autres, qui coûteront la somme de 60 l. et plus.

1. Bib. Nat. ms 10,912, fol. 159.

ditor sacri palatii apostolici et cantor ecclesiarum Andegavensis et Nannetensis concessit, tradidit et assignavit ad honorem Dei et Virginis gloriosæ et omnium sanctorum et sanctarum et in remissionem peccatorum sui et aliorum quorum in aliquo potuit aut potest et in futurum teneri tres casullas, stollas et manipulos ac paramenta albarum et amictuum et duos pannos pro altari cum ymaginibus sanctorum evangelistarum et doctorum quatuor.

Quæ omnia duplicata sunt de persico viridato, de bougrano, de panno videlicet TIERCELIN DE GENO, *sub colore croceo, pro temporibus videlicet adventus Domini, septuagesimæ et quadragesimæ usque ad pascha exclusive et nihil ultra usque ad tempus alius anni revolutum tempore predicto. Anno Domini millesimo cccc^mo^ sexto.*

En Carême et pendant l'Avent le diacre et le sous-diacre ne portaient pas de dalmatiques, mais des chasubles. (Tres infulæ pro presbytero, dyacono et subdyacono de serico croceo... item unum paramentum majoris altaris pro tempore adventus Domini in duabus peciis... in superiori parte est ymago Trinitatis, cum quatuor evangelistis et in inferiori sunt quatuor Doctores ecclesiæ cum Virgine Maria in medio 1467.) (Quasi consumpti 1525.) En 1467 cette chapelle fut affectée au temps de l'Avent ; il y en avait une autre en tiercelin blanc pour le Carême.

1421 — Huit panni particulares de l'inventaire de 1391 sont transformés en une chapelle complète. — Item unus pannus aureus crocei coloris continens septem pannos cum bordura de armis Siciliæ et Andegavi... *(seminatus foliis aureis).* — Item unus alius pannus similis coloris, emptus de pecunia ecclesiæ, continens quatuor alnas. *(De istis octo pannis facta fuit cappella cum tribus cappis.)*

— *Item alia cappella, pulchra rubei coloris deaurata, melior istius ecclesiæ pro majoribus festis deserviens, quæ etiam ex parte ipsius* (Ludovici secundi, regis Siciliæ) *data fuit, continens unam cappam tantum, infulam, dalmaticam et tunicam cum stollis et manipulis, dupplicata* (de satino figurato, seminata foliis aureis et foliis ad instar folii quercus, ad arma domini regis Siciliæ 1532). (La chapelle des *Petites Bretaignes*, de satin broché, 1561, 1643.)

— *Item alia capella pulchra, pro majoribus confessorum, quæ fuit facta expensis capituli panno magno persei coloris, continens infulam, dalmaticam et tunicam, cum stollis et manipulis, cum tribus cappis, quarum unum aurifrazium dedit dominus P. Bonihominis (1362) et in eadem capella sunt tres albæ paratæ et tres amictus ejusdem panni.* (de serico perseo, seminato floribus aureis et cum aurifragiis ad flores liliorum et aves, et una pars non habet flores 1532.) (de panno dato per deffunctæ, bonæ memoriæ, dominam Margaretam Andiæ, regis Renati filiam, quæ fuit Angliæ regina 1539.) (*la chapelle des Bureaulx* 1561.) (de l'une desquelles chapes, les orfrois sont à ymages 1595, 1643) [1].

— *Item una infula et dalmatica et tunica, de panno nigro* LUCANO, *seminato avibus aureis et tres cappæ, duæ stollæ et manipuli de eodem, pro missis deffunctorum cum paramentis loco panni, data per regem Ludovicum.* (figurata avibus cum capitibus, pedibus et parte allarum aureis, 1467.)

— *Item per dictum regem et Yolandam ejus uxorem, in ipsius obsequio, data fuit una infula cum dalmatica et tunica et quinque cappæ et paramenta altaris, cum duabus*

1. *Arch. dép.*, Série G. 264., art. 248. Item et mesmement trois chappes, qui sont de drap d'or, appelées les *Bureaux*, dont les orfrois sont de fin or, où il est besoin de refaire les orfrois de l'une des dites chappes et réparer les autres, pourra coûter 30l.

stollis et tribus manipulis cum paramentis trium albarum et trium amittorum et uno paramento, una mappa altaris, tota de panno damasceno nigro, figurato cum aurifragiis aureis cum scutis ad arma regis et reginæ prædictæ. (Unum paramentum altaris, continens duas pecias de panno damasceno nigro : et in superiori pecia est ymago Crucifixi, cum ymaginibus beatæ Mariæ et beati Johannis Evangelistæ et in inferiori pecia est ymago beatæ Mariæ. In qualibet quarum dictarum peciarum sunt arma domini Regis Siciliæ, 1467, 1643).

— *Item una capella rubea, de veluto figurato ad flores aureas, continens casulam, dalmaticam et tunicam cum duabus stollis, tribus manipulis, uno paramento unius albæ et duobus paramentis altaris, dupplicata totaliter bougrano perseo et uno ... dupplicato tiercelino perseo ad XV palmas aureas cum armis dicti domini Ludovici secundi, regis Siciliæ, dupplicata tiercelino rubeo cum orfrasiis ad ymagines...* (de panno sericeo rubeo, cum coronis et foliis aureis floribusque persei coloris ... 1467) (la chapelle de vieux drap d'or rouge, qui sert aux octaves du Sacre et de saint Maurice 1595) (et y a en quelques endroits de petits rondeaux de fil d'or 1606).

L'évêque Hardouin de Bueil (1387-1439) donna les trois chapelles suivantes, inscrites à la suite de l'inventaire de 1421 :

— *Una* (capella) *rubea, de panno veluto, ad cestercia argentea stellasque, coronas aureas, ornata, in qua capella sunt infula, tunica, dalmatica cum stollis et manipulis. Item tres albæ et amiti eodem panno parati.— Item tres capæ seu pluvinalia ejusdem panni cum ornatu, cum aurifrasiis ad ymagines et arma de Castro Fromondi. Item pluviale seu capa de panno et veluto ditiore, ornatu parato, cum aurifrasiis similibus prædictis et in dorso ipsius est Assumptio seu coronatio beatæ Mariæ, ditissime composita et ornata.* (Cum coronatione beatæ Mariæ, angelis et Agnis Dei, cum pluribus stellis de broderia, cum armis de Castro Fromondi in aurifrasiis 1467.) *(La chapelle des Croissants* 1561, 1643). Cette chapelle était munie de deux parements d'autel *panni similis.* (De velosio rubeo, semmato de *croissants* gallice, stellis et coronis 1467.) (... quasi consumpti 1595.) Elle fut prêtée au roi de Sicile, pour sa chapelle du château d'Angers, pour la fête de Noël (1443), qui fut célébrée coram rege [1].

— *Item alia capella, in qua sunt infula, tunica et dalmatica cum stollis et manipulis, de panno albo damasceno. Item tres cappæ de eodem panno, cum aurifrasiis perseis consimilibus. Item duo paramenti albi pro paramento altaris.* (Ad arma de Castro-Fromondi 1467.)

— *Item alia capella, alba panni de satino, in qua sunt infula, tunica et dalmatica sine capis. Item unum corporale cum corporalibus. Item duo panni albi pro paramento altaris quæ quidem capella deputata est ad missam beatæ Mariæ diebus sabbatinis.* (Parvum paramentum de satino, album in duabus peciis, qui servit altari beatæ Mariæ in navi ecclesiæ subtus Crucifixum, 1467).

Plusieurs ornements furent remis à l'église, après la mort d'Hardouin de Bueil, entre autres les deux chapelles suivantes :

— *Una infula, cum stolla et manipulo et paramento altaris, de quo paramento factæ fuerunt duæ dalmaticæ rubei coloris et albi ad modum scangrii, galice descequier* (échiquier).

— *Item una alia infula, cum paramento altaris in duabus peciis, viridis coloris, figuratis. De predicto paramento factæ*

1. Conclusions du chapitre, 23 octobre 1443. On prête au clerc de la chapelle du Roy, pour la fête de Noël, trois chappes aux croissants, les parements d'autel semblables et les ornements de drap de panne donnés par la feue reine Yolande.

fuerunt duæ dalmaticæ. Item duo paramenta altaris, viridis coloris ad barras auri, quorum unum positum fuit in paramento dictarum dalmaticarum.

Viennent ici, suivant l'ordre chronologique, les riches chapelles, données par René d'Anjou.

Ce prince, ami des arts et très généreux, fit présent, le 4 mars 1462, d'une magnifique chapelle, connue jusqu'à la Révolution sous le nom de *la grande Broderie*. Le roi et la reine de Sicile assistèrent à une messe du Saint-Esprit, chantée par le chapitre, pour la réception de ce chef-d'œuvre. Voici la lettre de René, concernant ce don royal (1).

« Nous, René par la grâce de Dieu, Roy de Ihūlm et de Sicile, duc d'Anjou et per de France et duc de Bar, comte de Provence, de Forcalquier pour la singulière et cordialle affection que avons et portons à la dicte église en Révérence et honneur du dit monsieur saint Maurice et de ses benoistes compaignons soubs la protection duquel avons fondé lordre du Croissant. Nous a icelle église pour icelle décorer avons donné et octroié, donnons et octroions par ces présentes les aournements d'une chappelle toute batue à broderie d'or contenant cinq pièces, c'est assavoir chasuble, tunicque, dalmaticque, chappe et ung parement dautel hystoriés de la Passion Notre Seigneur. Et avons voulu et voulons que des à present comme pour lors notre deces advenu la dite église et les supposés d'icelle puissent joir et user de notre present don et octroie et eulx servir d'iceulx aournements aux jours et festes convenables et requis sans ce que après notre deces il leur ..... avoir autres lettres de don des dicts aournemens que ces presentes et sans que nos successeurs ou aiant cause leur en puissent faire demande en question aucune le temps aucun. En reservant touttefois avons que tant que vivrons nous nous en pourrons servir en notre chappelle aux jours et festes que bon nous semblera. En tesmoing de ce nous avons signé et desputé et fait signer de lun de nos secretaires et apposer et placquer notre scel de scrict. Donné en nostre chastel d'Angiers le IIIJ jour de mars lan de grace mil CCCC soixante et deux.

R'né. Par le roy mons le marquis Dupout aisné, fils de monseigneur le duc de Calabre et de Loraine aisné filz du dit Sr Roy. Les comtes de Waudemont et de Troye Jehan s^r de Beauveau, sen^al daniou Sallahdin dangleure s^r de Nogent le s^r de Natelieure et plu-[sieurs autres presens.

NARDEAU.

1467. — *Pulcherrima cappella, data ecclesiæ per serenissimum dominum nostrum, dominum Renatum regem Iherusalem, Siciliæ et Aragonis ducemque Andegaviæ,* MIRABILI ARTIFICIO *contexta, brodata ad historiam de vita Christi ab annonciatione dominica usque ad resurrectionem Christi inclusive, continens cappam, infulam, duas dalmaticas et unum paramentum altaris de resurrectione Domini.* (La *grant chappelle*, qui sert à Noël — le grand parement, qui sert à Pâques 1561) (la *grande chapelle*, faite de broderie à ymages fort précieuses et riches .... 1643.) (Un autre parement, fait en Provence, comme le reste de la chapelle, fut donné quelques années après. Item unum aliud paramentum de passione Domini 1505.) (Le grand parement du devant d'autel, qui sert à Noël, 1561.) (Deux beaux et riches parements, faits de broderie à ymages, fort précieuses et d'une même façon, 1643.)

Item une estole et un fanon de drap d'or changeant, qui ne sont apariés, faits à broderie et personnages et servent à la grant chapelle, 1595.

Pierre du Villant, peintre du roi de Sicile, broda ces belles pièces; son héritière

1. Registres de la Fabrique, t. I, p. 72. Littera donacionis pulcherrimæ capellæ per Renatum regem Siciliæ.

reçut en 1478 à titre de reliquat de compte la somme de 4782 florins, 8 gros [1].

René écrivit au chapitre le 15 nov. 1479 pour le prier d'envoyer chercher un second parement d'autel, du même travail... « ... *Avons fait continuer depuis notre partement de notre ville d'Angers le parement d'autel, selon l'ouvrage des orfrois des chappes, chasubles et autres ornements que pieçà donnâmes en la dite église, tellement que de présent est du tout parfait et achevé. Veuillez envoyer aucuns de vos confrères et conchanoines pour recevoir le dit parement, que leur ferons bailler. — Arles, 15 nov, 1479* » [2].

Cette chapelle était fort estimée en 1533. — Art. 276. *Item la grant chapelle, qui est une chappe, chasuble, pour diacre et sous-diacre, toute d'or fin nué tant du long, que du travers, que l'on estime* LX MIL ESCUS, *pourra couster à réparer 33 escus* [3].

La *grande broderie* dont Lehoreau parle avec admiration dans son *Cérémonial*, était estimée de son temps 40,000 escus [4] ; elle ne servait que le jour de Noël, de Pâques et de la Fête-Dieu. Le règlement de la sacristie de 1757 dit qu'on ne la prenait plus le jour du Sacre, crainte de la poussière, dont l'église était remplie. Les parements d'autel ornaient le reposoir du Jeudi Saint : l'un d'eux fut restauré et monté sur une carrée de tringles en 1764 [5]. La chasuble fut raccourcie en 1763 [6].

A la fin du règlement de 1757 on lit parmi les observations faites aux sacristains celle-ci : « *On ne peut trop engager les sacristains d'avoir un soin particulier des ornements, surtout de* LA GRANDE BRODERIE, *qui est le plus bel ornement de France, de le couvrir toujours avec des chappes doublées de soie et jamais autrement ...* » [1].

L'unanimité des éloges, donnés par tant de témoins vivant à une époque où le style gothique était pourtant bien dédaigné, est curieuse à constater. Ce magnifique ornement fut dépecé et brûlé à la Révolution [2].

— *Secunda pulchra cappella panni auri preciosissimi figurati, continens cappam, infulam, duas dalmaticas cum aurifragiis ad historiam de passione Domini Jesu-Christi beatique Mauricii et sociorum ejus, data per dictum regem. — Tres peciæ panni auri cramoisy, gallice, semmatæ floribus cardonum et cum scuczonibus ad arma domini Renati, regis Siciliæ ad parandum majus altare de longitudine dicti altaris et laterum, datæ per dictum Regem et sunt de panno ditissimo et serviunt in majoribus festis. Item duæ peciæ paramentorum panni aurei seminati foliis aureis, continentes quælibet pecia tres alnas vel circa et ponuntur de longitudine dicti altaris. Item unum paramentum altaris in una pecia de velosio rubeo, in quo est coronatio beatæ Mariæ, continens tredecim ymagines de broderia.* (Le grand parement de drap d'or rouge, qui sert aux festes solennelles comme Noël, la Saint-Maurice 1643). Quatuor auricularia panni aurei cramoisy, seminati foliis cardonum, cum quatuor houpis de simili paramento. (La CHAPELLE JOYEUSE 1561-1643.) [3].

1. *Revue des questions historiques*, 1874, p. 164. Extrait des Archives des Bouches-du-Rhône, B. 273, f° 190.

2. *Bull. monum. de l'Anjou*, 1857, p. 88.

3. *Arch. dép.*, série G. 264, art. 276.

4. B. E. *Cérémonial* de Lehoreau, t. V, p. 14.

5. *Arch. dép.*, série G. 835, comptes de Fabrique 1764 à 1765. A la demoiselle Lochard, tapissière pour avoir raccommodé le devant d'autel, pareil au magnifique ornement de la grande broderie, lequel sert présentement au reposoir du jeudi saint ... 48 livres.

6. *Arch. dép.*, série G. 835., comptes de Fabrique de 1762 à 1763. Pour avoir fait raccourcir la chasuble de la grande broderie, relever et appliquer le galon en broderie, qui en fait la bordure, 6 livres.

1. Musée de l'Évêché.

2. *Arch. dép.*

3. *Arch. dép.*, série G., N. 267, art. 267 et 278. — Item une chappe d'or frisé, qu'on appelle la *Joyeuse*, à orfroi, qui fort endommagée, pourra coûter à réparer la somme de 50 escus. Item la chasuble et deux dalmoires de la dite chapelle, tant pour les orfrois, que drap d'or fin, pourra coûter à réparer la somme de 60 escus.

B. M., ms. 658, p. 288. Entrée de Mgr Henri Arnaud. On lui présente sous le porche une chape, appelée la *Joyeuse*.

— *Tertia pulchra capella panni aurei de velosio nigro super velosium, cum foliis cardonum et arboribus, deserviens in commemoratione mortuorum, continens cappam, infulam, duas dalmaticas cum aurifragiis ad historiam.... Item quinque peciæ panni aurei de velosio nigro super velosium, seminatæ foliis cardonum, quarum duæ sunt pro tabula altaris, tam superiori quam inferiori, et una illarum, quæ est bordata continet tres alnas cum tertia parte alnæ. Altera, quæ non est bordata, continet tres alnas cum dimidio quarterio. Tertia magna petia, quæ ponitur super altare juxta capsam, continet quinque alnas cum uno tertio et est bordata de velosio in parte superiori duntaxat. Duæ aliæ peciæ pro lateribus altaris, continentes quælibet tres alnas cum dimidio quarterio et sunt bordatæ de velosio ab utraque parte, fueruntque datæ per dictum dominum Renatum, regem Siciliæ cum cappella similis panni. Item quatuor carelli de panno aureo nigro valde pretioso super velosium et serviunt in crastino omnium sanctorum et sunt vacua.* — L'inventaire de 1505 dit, en parlant de cette chapelle : *ad historiam de passione Domini ;* d'autre part, d'après un compte de fabrique de 1464 à 1465 il paraît évident que les orfrois de la chapelle rouge furent placés sur celle de velours noir. (*La grant chapelle des trépassés* 1561.) (Une belle chapelle de drap d'or sur velours noir frisé 1643.)

— *Item alia capella panni aurei, munita aurifragiis, ad arma ducis Britanniæ, continens duas cappas, consimiles, infulam, duas dalmaticas cum stollis et manipulis.* (*La chapelle des Grandes-Bretaignes* et les deux chappes de mesme, 1561-1643.) [1].

— *Item altera cappella de panno sericeo, seminato foliis aureis, continens infulam, dalmaticas cum una stola et uno manipulo, et in infula sola sunt arma deffunctæ Mariæ reginæ Siciliæ.* (... de purpura seu velosio rubeo, seminata foliis quercuum aureis ... 1539.) (*La chappelle des feilles de chesne* 1561-1643.)

— *Item una altera cappella de velosio violeto, quæ fuit facta de tunicâ defunctæ Ysabellis, reginæ Siciliæ, cum aurifragiis, sine cappa.* (Capella purpura velousio rubeo sive violeto figurato... la chappelle qui sert aux festes des Appostres et dymanches 1561) (de velours rouge, tirant sur couleur de pourpre 1643).

— *Capellæ communes.* — *Item una alia cappella antiqua, de panno serico albo figurato avibus cum capitibus aureis et oculis nigris et in ejus aurifragiis sunt duo scuzoni pluries facti : continet tres cappas vetustate consumptas cum infula, dalmaticis, una stolla et uno manipulo.* (La chapelle blanche, nommée *les yeux noirs* 1595.)

— *Item una alia cappella cum infula panni serici et dalmaticis de bombace, gallice fustaine, multum consumpta cum stollis et manipulis, deserviens die lunæ et die mercurii in missis beatæ Mariæ.* (1505.)

— *Item una cappella de satino rubeo plano, quæ servit quotidie in diebus feriatis et caret stollis et manipulis.* (1595.)

— *Item una alia cappella de damasto viridi per dominum Fournier, canonicum ad missas beatorum Sebastiani et Serenedi duntaxat, deserviendum, ad dicti Fournier arma, legata.* (1643.)

— *Cappellæ pro mortuis.* — *Item una cappella nigra de ostade gallice, quæ deservit quotidie in missa anniversariorum.*

— *Item tres aliæ infulæ, quarum duæ sunt de tiercelino albo figurato ad ymagines et angelos cum duobus stollis et duobus manipulis de pari panno : altera pro subdya-*

1. Ibid., art. 283. Item la chasuble et deux dalmoires de drap d'or fin frizé sur velours cramoisy et orfrois d'or fin, aux armoiries de Bretagne, pourront coûter à réparer la somme de 60 escus.

cono de panno damasceno albo, sine manipulo et serviunt diebus dominicis Kadragesimæ. (1505.) *Item unum paramentum majoris altaris in duabus peciis de tiercelino, depicto ymaginibus pro tempore Kadragesimæ.* (1532.)

— *Item una cappella, ex panno albo deaurato cum dalmaticis, stollis et manipulis data per deffunctum dominum de Rely, episcopum Andegavensem.* (1498.) — *Item tria paramenta ad deserviendum majori altari, munita circumquaque velosio violato, data ecclesiæ per bonæ memoriæ defunctum dominum de Rely.* (Le grant parement de drap d'or blanc, pour les festes de Notre-Dame, my-août et autres, 1643.)

1505. — *Item una capella alba, ex satino albo, cum aurifragiis veluti violeti, continens infulam et dalmaticas.* (1539.)

— *Item capella cum dalmaticis de veluto nigro.* (1525.)

1525. — *Item una capella panni damasceni cendrati, continens infulam, duas dalmaticas cum aurifragiis de taffetazio rubeo cum floribus albis et viridibus. Capella pro mortuis.* (La chapelle *Cendrée*, 1561.)

1539. — *Item una alia capella panni aurei rasi viridis coloris, continens infulam, duas dalmaticas, duas stolas et tres manipulos, data per deffunctum bonæ memoriæ Reverendissimum in Christo patrem et dominum, dominum Franciscum de Rohan, quondam archiepiscopum et comitem Lugdunensem et episcopum Andegavensem, Andegavium filium domini Petri de Rohan Franciæ marescali, cum viveret, ad eorum arma insignita.* (La chapelle, qui sert à la Saint-Martin et à Saint-Jean-Baptiste, 1561.) *(La chapelle de Monseigneur de Lyon, évesque d'Angers, 1643.)*

— *Item una capella de velozio violeto, quam fecit componere dominus Bohic (1534), expensis fabricæ. Est integra. (La chapelle de velours violet,* qui sert aux festes des confesseurs a trois chapes doubles 1561.)

— *Loco trium veterum caparum panni* OSTADE *nigri, pro deffunctis, fuerunt factæ tres aliæ capæ cum casulâ et duobus dalmaticis, munitæ aurifragiis futani violeti. (1561.) Similiter fuerunt loco veterum casulæ et dalmaticarum damasci nigri confectæ aliæ et positæ aurifragiæ veterum, quia consumptæ.*

1595. — *Item una capella de velozio violato, nova, fulcita casula, duabus dalmaticis, capa duabus stollis et tribus manipulis ejusdem panni (1643).*

1596. — *Item une chapelle de velours rouge incarnat, garnie d'une chasuble, deux dalmatiques, une estolle et deux fanons, nommée la chapelle ad Arma Sancti Mauritii.* (On y ajoute deux chapes de velours rouge, dont les orfrois sont faits à figures, de fil d'or 1606) (et au chapperon y a un nom de Jésus et des fleurs de lis, 1643). (A cette chapelle on joint encore deux autres chapes de velours rouge, dont l'une est brodée de jaune en bas et deux escuçons aux chapperons, 1643.)

— *Item une autre chapelle de velours noir, garnie d'une chasuble, de deux dalmatiques, dont les orfrois sont de toille d'argent rayée de noir, deux belles étolles et trois fanons de mesme velours, garny de franges au bout et y a trois croix de passement d'or. — Item deux chappes de vellours noir, garnyes de toille d'or rayées de noir, comme la chapelle précédente. —Item une belle étole de vellours noir, bordée aux deux côtés de passement d'or et garnie de trois croix de mesme passement d'or, scavoir au milieu et aux deux bouts. — Item trois pièces de parement, dont y a une de satin et les deux aultres de taffetas, le tout orange, qui servent à parer le dit autel au temps des advents avec trois chasubles et une chape, pour servir aux prêtre, soubs chantre, diacre et sous diacre.*

1599. — *Item une chapelle de drap d'or blanc, garnie d'une chappe, d'une chasuble, deux dalmatiques, deux étolles, trois fanons, donnée par monsieur de Beaulieu Ruzé* (évêque d'Angers, 1587), *secrétaire d'État et y sont les armes de roy Henri quatriesme* (trois) *et celles du dit sieur de Beaulieu* (garnie de trois chappes, faites du parement d'autel de toille d'argent battue d'or, ès quels sont les armes de France et de Poloigne et du dit deffunt sieur Ruzé évesque et de deux carreaux de toille d'argent battue d'or, donnés par le dit sieur Beaulieu Ruzé). (Nommées *les Rusées*, 1643.)

1643. *Une chapelle de velours violet, garnie de leurs étolles et fanons avec l'écharpe, garnie de clinquant d'argent, qui sert aux dimanches de l'Avent et du Caresme avec une chappe de velours tanné brun, aussi garnie de clinquant d'argent.*

— *Item une chapelle de satin violet, contenant une chasuble, deux dalmatiques, deux étolles et trois fanons, où sont les armes de feu M. Fouquet, vivant évêque (1616-1621) garnie de clinquant d'argent, qui sert les jours de Pâques fleuries, vendredy et samedy saint.*

— *Item une chapelle de damas rouge, où sont aussi les armes dudit seigneur évêque, garnie de deux dalmatiques, étolles et fanons.*

— *Item une chapelle de tabis violet à fleurs, où sont pareillement les armes dudit seigneur, garnie de deux dalmatiques, étolles et fanons, qui sert aux vigiles.*

— *Item une chapelle de damas vert, où sont aussi les armes du dit seigneur, garnie comme dessus, qui sert aux dimanches per annum.*

— *Item une vieille chapelle de damas violet contenant la chasuble, deux dalmatiques* (mises pour chasubles) *coupées par le devant avec estolles et fanons avec le parement du grand autel de même, qui sert à l'avent et au caresme.*

II. LES PIÈCES SÉPARÉES : INFULÆ, DALMATICÆ PARTICULARES, CAPPÆ, STOLLÆ ET MANIPULLI, BURSÆ ET CORPORALIA, COLLERIA, POIGNALIA ET PARAMENTA ALBARUM, ALBÆ SERICEÆ, MAPÆ SERICEÆ, ET PARAMENTA MAPARUM.

Infulæ.

1297. — *Item quatuor decem infulas bonas et pulchras pro festivitatibus.*

On en retrouve douze dans l'inventaire de 1391 :

Duæ sunt antiquæ et multum devastatæ.

Tertia, quarta de samicto rubei coloris in competenti statu.

Quinta de samicto rubei coloris in competenti statu.

Sexta de panno mixto auri cum orfrasiis aureis satis antiquis et indiget reparatione.

Septima de samicto adurato cum leopardibus aureis, dupplicata de rubeo in bono statu. (... persei obscuri de satino cum leopardibus, croissans et soleils gallice, ad legendum lectiones in vigiliis Paschæ et Penthecostes 1539). (Item six chasubles anciennes à dire les prophéties...., la cinquième de taffetas renforcé avec orfroys à personnaiges, semée de lyons, de croissans et soleils, doublée de taffetas rouge, 1643.)

Le dessin de cette chasuble fut fait en 1725 par les soins de Pocquet de Livonnière pour dom Montfaucon [1]. Il existe

1. Bibl. Nat., ms. 11, 918, f° 156.

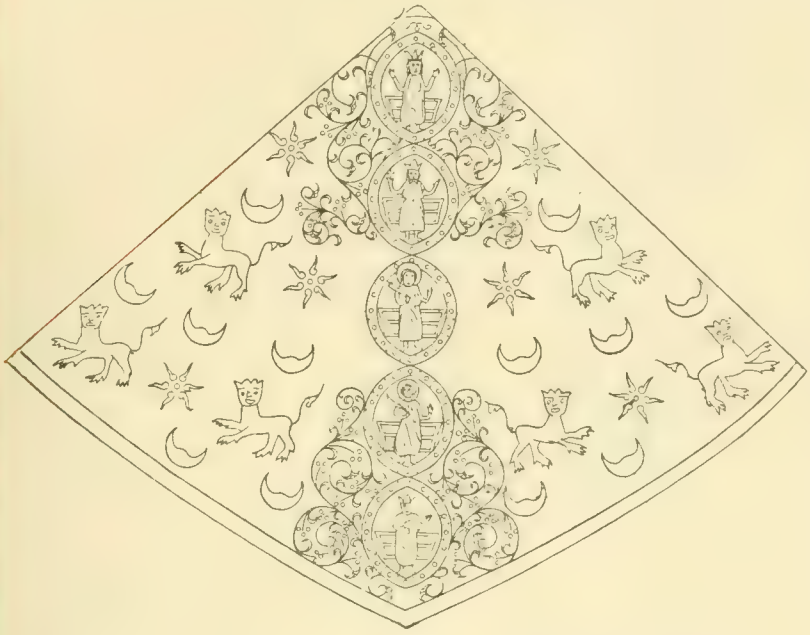
Mon tres reuerend Pere.

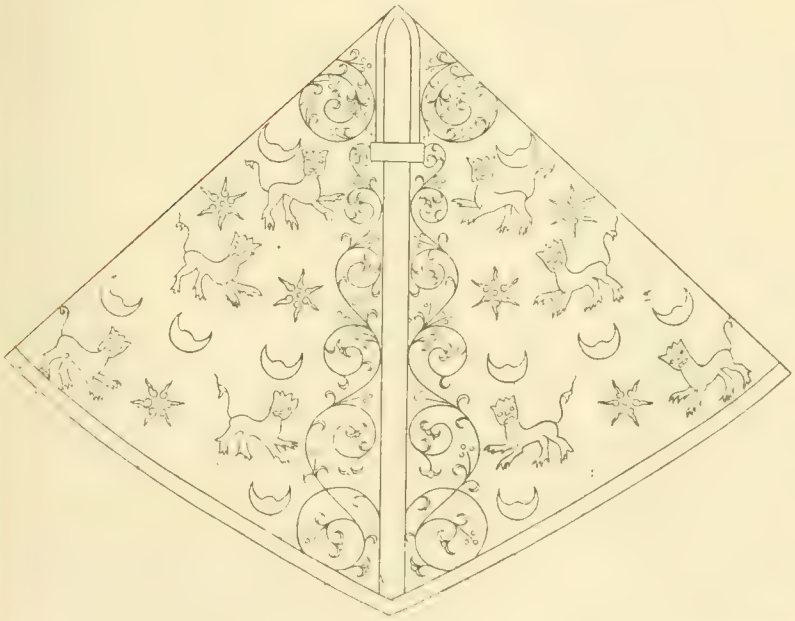
Je vous ay fait long-tems attendre peu de choses, cest plus la faute des dessinateurs que la mienne il y a deux mois qu'un sculpteur me fait esperer un beau dessein de la Chasuble non acheuee de saint Loup notre trentquatrième Eueque que le chapitre de saint Martin conserue aussi pretieusement que ses reliques :

Voicy celles de la Cathedrale, M. l'abbé de la Chaliniere, chanoine et professeur de Thie a pris les mesures au juste en ma presence ayant tout fait transporter chez luy. L'echelle est la reduction ordinaire des pieds en pouces et des pouces en lignes. Il a tracé la Chasube (sic) violette le reste et l'aube pour la rouge et celle de Damas cest on orfeure qu'il y a employé trois jours, il y a dans les pieces du bas de laube des choses qui ne sont

encore avec quelques autres que je donnerai plus loin, à la Bibliothèque Nationale, où je l'ai fait copier, d'après l'indication de Monsieur de Linas.

Si on compare cette esquisse, quelque





grossièrement tracée qu'elle soit, avec le manteau d'Othon IV, donné (pl. X, fig. 13) dans le magnifique ouvrage de l'abbé Bock intitulé: *Kleinodien des heil. Romischen...* on est frappé de la ressemblance de ces deux pièces. On les dirait sorties du même atelier. La couleur, la disposition du semé de léopards, de croissants et de soleils, les rinceaux, tous les détails offrent une analogie frappante.

Octava de samicto crocei coloris... Voir aux chapelles complètes.

Nona operata de floribus liliorum et avium in statu competenti.

Decima de samicto viridi ... Voir aux chapelles complètes.

Undecima de panno albo serico dyaprato ... idem.

Duodecima de samicto albo satis antiqua, in pluribus locis perforata, cujus dupplicatura est totaliter inutilis.

— *Item octo alias quotidianas, computata illa* SANCTI RENATI. (Aliæ vero septem sunt antiquæ minoris valoris 1391.) (Quinque fuerunt positæ in reparatione aliorum vestimentorum, duæ remanent nullius valoris 1418.)

1391. *Item octo aliæ infulæ, quarum una est nova, de panno serico diversorum colorum et dupplicata de serico viridi.*

1421. Après la mort de l'évêque Hardouin de Bueil, on remit plusieurs chasubles au chapitre :

— *Item una infula simplex coloris aurei figurata.*

pas acheuées, votre graueur les supplera et rectifira le tout.

Le jeudy saint les fetes de saint Marie, saint Maurille et saint Andre les curés de la ville qu'on apelle Cardinaux ainsi qu'a Sens et autres anciennes Cathedrales asistent en Chasuble rouge l'officiant.

Il y a beaucop d'autres particularités dans notre Église

— *Item una alia infula picta albi coloris cum stolla et alba.*

1467. *Item est de panno aureo legato ecclesiæ per defunctum magistrum Johannem de la Jumelière ad faciendam unam infulam et est valde preciosa. Modo facta est dicta infula cum pulchris aurifragiis ad arma dicti de la Jumelière.* (Item una infula de panno aureo violato precioso... 1505.) (Commodata fuit domino du Mas decano (1535) per capitulum ; loco illius dedit aliam capam panni velosii aurei, 1539.)

— *Item una infula sola, quæ servit in capella cruciata de parte palacii, ubi est sepultura defuncti Johannis Michaelis.* (Infula delaniata et in reparatione aliarum commissa, 1595.)

— *Item una infula mediocris valoris, quæ servit ad altare beati Renati.*

— *Item una alia infula cum campo perseo, tota seminata parvis pomis de pini et est duplicata de serico croceo.* (*1595.*)

— *Item una alia infula de serico rubeo et est tota rubea.* (*1595.*)

— *Item una alia infula viridis coloris de* OSTADE *galice.* (*1595.*)

1505. — *Item una infula* CAMELOTI *persei, seminata floribus lilii, in qua sunt arma ducis Sabaudiæ.*

— *Item duo infulæ de satino rubeo, quarum una deservire solebat ad altare sancti Mauritii, alia ad altare beati Andreæ, una sumptibus capituli, alia sumptibus regis Siciliæ.*

Alia infula, data per dominam de la Tremoulle ex satino rubeo, cum satis pulchris aurifragiis. (*1539.*)

— *Item una alia infula de satino cramoisy, cum manipullo et stollâ, quam dedit deffunctus Jo. de la Barre, thesaurarius hujus ecclesiæ* (en 1490). (... furto sublata per hugonistas, sive hugunes, hugnes, huguenots, 1561.)

— *Item una alia infula de cameloto perseo, cum duabus stollis et duobus manipulis ac duobus urceolis stanni, data per deffunctum Bertrandum Noury, nunc deserviens altari sancti Renati.*

1599. *Item une chasuble des Trépassés d'ostade noire, à orfroys de satin de burge bleu sans estolle ni fanon.* (*1643.*)

— *Item deux chasubles neuves de camelot de laine violet, garni de leurs estolles et fanons de mesme étoffe.*

— *Item deux chasubles, l'une de serge de soie rouge et l'autre de camelot rouge avec fanons et estolles.* (*1643.*)

1643. *Item une chasuble de damas rouge, dont la croix est de toille d'or, avec son estolle et fanon, des meubles de feu M. Beaufils, vivant chanoine.* (*1620.*)

que je ne vous détaille pas parce quelles regardent plus les ritualistes que les antiquaires, si cependent vous le desirez, je vous le marquerez en vous enuoyant la Chasuble de saint Loup. Nous auons aussi celle de saint Lezin quinzième Eueque d'Anger dans l'Église collegiale de Saint-Jean-Baptiste quil a batie ; elle ne differe gueres de celle de saint Loup.

Je n'ay pu mettre la main sur la dissertation sur le canon..... de nostre concile de Tours.

Jay été tenté de vous enuoyer le dessin de plusieurs Tombeaux dune seule Pierre qui sont dans deux criptes sousterraines de la collegiale de saint Maurille où l'on voit des *prochristo*, mais on ignore qui sont ceux qui y sont inhumés, cela donneroit peu de lumieres.

Je vous enuoye l'Estampe du fameux Ulger notre 45e Eueque, à cause de la singularite de sa mitre. Depuis je la viens dexaminer je l'ay trouuee mal faitte, je la feray tirer dapres son portrait en email qui est dans la Cathedrale.

Je souhailterois mon reuerend Pere vous fournir quelque chose de plus. Je croy que c'est une des loix de la rep. des lettres daider les citoyens. Si on l'obseruoit exactement les ouurages des scauans seroient dans leur perfection du moins a la IIe edition pour moy qui ne merite pas detre architecte je veux du moins etre manœuure et fournir des materiaux a ceux qui les scauent si bien mettre en œuure. Jay lhonneur detre auec toutte sorte de respect

Mon Tres reuerend Pere

Votre tres humble et tres obeissant seruiteur
C. G. POCQUET, p. fr. de d. f.
A Angers, ce 9 nouembre 1725,

La suscription a été collée au fol. 162.

Au très Reverend Père

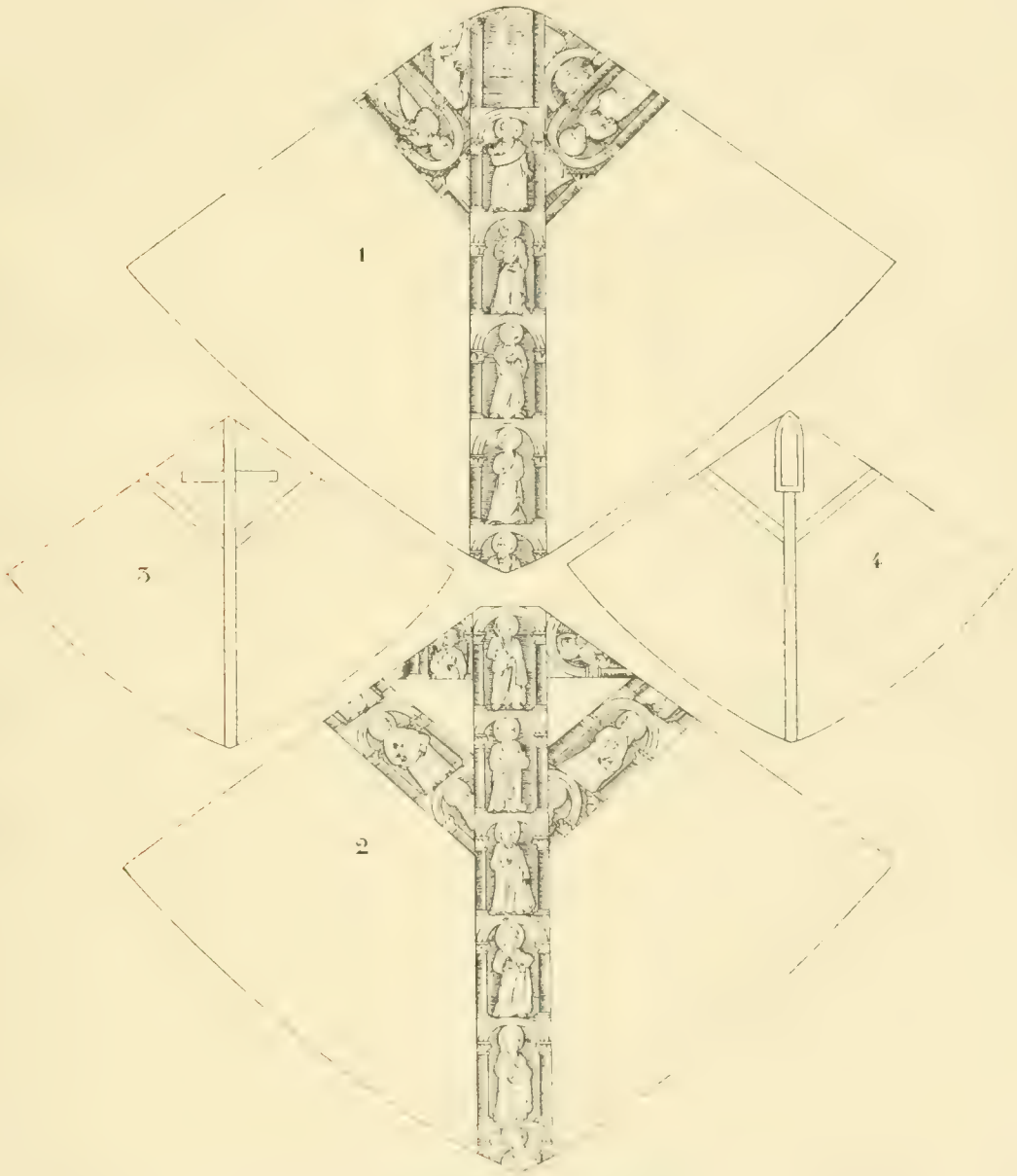
15

Le Reverend Père Dom Bernard de Montfaucon de l'Acad. des belles lettres à Saint Germain

A Paris.

— *Item une autre chasuble de camelot rouge à orfrois de masse avec son estolle et fanon.*

On ne s'expliquerait pas le petit nombre des chasubles séparées, inscrites dans les anciens inventaires, si on ne se souvenait qu'il y est seulement parlé de celles destinées au grand autel et à deux ou trois autres exceptionnellement. Des ornements spéciaux étaient attachés à chaque autel et donnés par les fondateurs de messes ou



anniversaires ; ce ne fut qu'au XVIIIe siècle, qu'on transporta tous les ornements à la sacristie, au grand mécontentement des chapelains et autres officiers de l'église [1].

Quatre des chasubles séparées servaient simultanément aux prophéties ou aux leçons. « Tous ces habits de prophètes, servaient anciennement de chasubles, quoiqu'il n'y ait point de croix par derrière, comme sur celles d'à présent. (1699 à 1718) [1].

1. B. E. *Cérémonial* de Lehoreau, t. I, p. 487.

1. Idem., *Ibid.* t. II, p. 68.

Pocquet de Livonnière les fit dessiner en 1725 (1).

La première était violette d'une espèce de tabis : j'en ai donné la reproduction précédemment.

La seconde était de damas rouge, à fleurs d'or, avec orfrois à personnages : le dessin fait voir qu'elle a été refaite, les orfrois obliques présentant sur le devant des saints la tête en bas, ont été évidemment empruntés à une chape. (V. ci-contre, fig. 1 et 2).

La troisième était d'une espèce de moire verte, garnie de galons d'or ; j'en donne aussi le dessin. (Fig. 3 et4).

La quatrième est d'une espèce de damas rouge, garni d'un galon de broderie d'or : tout le contour était brodé du même galon (2).

L'une d'elles, trop usée sans doute, fut remplacée en 1760 par une chasuble neuve, faite à l'antique de moire violette, ornée d'une broderie en argent pour le Vendredi saint, payée 119 livres (1).

A St-Maurice, les chasubles étaient si amples, qu'elles avaient bien cinq pieds de large et autant de long, *n'étant qu'un peu échancrées sur les bras* (2). La croix ne commença à y figurer qu'au XVIIIe siècle ou à la fin du XVIIe. Auparavant les orfrois étaient disposés, comme sur les anciennes, que je reproduis ici.

DALMATICÆ PARTICULARES.

1297. *Item viginti quinque, tam dalmaticas quam tunicas, communes.* (... quarum nonnullæ sunt delaniatæ et quasi inutiles 1391.) Elles servaient aux diacres et aux sous-diacres, portant les reliques ou les textes aux stations et aux processions. (Item quindecim dalmaticæ diversorum colorum, pro dyaconis et subdyaconis revestitis in festis solemnibus ad ferendum reliquias et libros in processionibus (1467.) (Inutiles, ideo non articulentur. 1539.)

L. DE FARCY.

(A suivre.)

1. *Bibl. nat.*, ms. 11, 912, fol. 161, 160, 159.

2. Il y a encore dans l'église d'Angers, écrit Pocquet de Livonnière, sur les marges des deux planches précédentes, deux chasubles de la même façon, à la réserve des deux bras de croix, qui ne s'y trouvent point. L'une est d'un tissu d'or et l'autre est d'une espèce de damas rouge, garni d'un galon de broderie d'or, comme celle-ci à la réserve des deux bras de croix, qui ne s'y trouvent pas. Tout le contour du bas est brodé du même galon. On se sert de toutes ces chasubles le Samedi Saint pour les prophéties.

1. *Arch. dép.*, série G, 835, comptes de Fabrique de 1759 à 1760.

2. *Voyage liturgique en France du sieur de Mauléon.* Paris, 1718, p. 79.

Planche V.

Crucifix de la Cathédrale de Léon (face).

(Musée de Madrid).

Anciens ivoires sculptés.

Le crucifix de la cathédrale de Léon, au musée de Madrid.

LE remarquable morceau, qui fait le sujet du présent travail, est allé du trésor de la cathédrale de Léon dans les vitrines du musée de Madrid, où il repose à côté de trois autres objets ayant la même provenance. J'ignore la date et les circonstances d'une aliénation, soit volontaire, soit forcée, dont nous avons aujourd'hui tant d'exemples.

Près de quinze ans se sont écoulés depuis la publication de notre antique sculpture espagnole dans les colonnes du *Magasin pittoresque*. En novembre 1870, on ne songeait guère à l'archéologie, aussi n'accorda-t-on alors que peu d'attention à un monument qui en méritait davantage. L'exposer en pleine lumière, le décrire avec les développements que n'admettait pas le Périodique où il fut d'abord accueilli ; telle est la tâche à remplir maintenant. Cette tâche, je n'aurais pu m'en acquitter à souhait sans l'obligeance de MM. les administrateurs du recueil demi-séculaire qui m'en a fourni l'idée; avec la meilleure grâce possible, ils ont mis à ma disposition les deux magnifiques clichés ci-joints, reproduction assurément très fidèle de l'original, et qui, peut-être, auront encore l'attrait d'une nouveauté pour beaucoup de monde.

L'historien de Léon, Manuel Risco, mentionne des croix et des crucifix sur lesquels j'aurai l'occasion de revenir, mais il n'en cite aucun d'ivoire. A la fin du XVIIIe siècle, un voyageur anglais, Townsend, nous apprend qu'il vit au trésor de la cathédrale, où affluaient les pèlerins, plusieurs crucifix célèbres par leur valeur métallique ou leur caractère légendaire. L'éclat de l'orfèvrerie frappa spécialement Townsend; les matières moins brillantes l'arrêtèrent peu ou point [1]. En l'absence de sources écrites, il faut bien chercher ailleurs ; je demanderai donc à l'objet lui-même les renseignements nécessaires pour établir son origine.

Ouvrage à la fois de tabletterie et de glyptique, notre crucifix se compose de tringles assemblées au moyen de chevilles : la figure du Christ est indépendante.

Essentiellement de type latin, la croix n'offre aux extrémités que des appendices rectilignes à chanfrein légèrement accusé. Le décor de la face est très complexe. Au sommet, la colombe, image du Saint-Esprit, flanquée de deux anges — il en manque un — descend sur une représentation du Sauveur ressuscité. L'Homme-Dieu, imberbe, la tête ceinte du nimbe crucifère, montre le ciel de la main gauche; sa droite tient la férule sommée d'une croix pattée ; un ample manteau flotte autour de son corps nu. Immédiatement après, viennent trois lignes d'inscription en manière de *titulus* ;

IHC NAZA
RENVS REX
IVDEORU(m).

Des feuillages et des animaux occupent le champ des branches horizontales et de la hampe. Au bas de cette dernière, un homme, entièrement nu et à l'attitude bizarre, fait un violent effort pour regarder en haut.

1. *Voyage en Espagne*, fait dans les années 1786 et 1787, par Jos. Townsend ; trad. de Pictet-Mallet, t. I, p. 314, Paris, 1809. Cité, *Magasin pittor.*, t. XXXVIII, p. 379.

Sous l'homme apparaît une légende votive:

FREDINANDVS REX
SANCIA REGINA.

Les bordures comportent une série de personnages et de monstres enchevêtrés, dont l'explication sera tentée plus loin; on y voit aussi des tourteaux, des losanges, des écailles et des nattes tressées. Hormis les champs, gravés en réserve sur fond guilloché, toute l'ornementation est sculptée en bas-relief.

Le Christ en ronde-bosse, fixé à la croix par quatre clous, est raide et lourd : bras à peine relevés; pieds verticaux reposant sur un *suppedaneum* carré. La tête, inclinée à droite, manque absolument de distinction : gros yeux à prunelles de verre (1); barbe et cheveux divisés en mèches parallèles, d'effet singulièrement dur. Les moustaches retroussées en croc rappellent un morceau d'orfèvrerie du XIe siècle, le buste de saint Candide, à l'abbaye d'Agaune (2). Les détails anatomiques du torse sont grossièrement indiqués. Le *perizonium* va de la taille aux genoux; nœud élégant, plissage symétrique, galon strié. Les mains et les pieds offrent une velléité de recherche qui ne compense pas la pauvreté des bras et des jambes. On a rapporté, sur l'intersection des branches, un cartouche cruciforme servant de nimbe au Christ. Ce cartouche, guilloché et encadré de moulures, s'accorde mal avec ses voisins; j'y soupçonnerais volontiers une restauration déjà ancienne, qui le substitua au nimbe circulaire primitif brisé par accident.

Plus riche encore que la face, mais moins curieux au point de vue iconographique, le revers est intégralement sculpté en bas-relief. Au centre, l'Agneau divin, très mutilé; en haut, l'aigle de saint Jean; à droite, le lion de saint Marc; à gauche, le bœuf de saint Luc; au bas, l'homme ailé de saint Matthieu. Bordures et baguettes d'encadrement : des demi-oves; une tresse; un motif courant, qui simule des feuilles indécises ou une espèce de grecque rompue. Le décor des champs, dont le thème général consiste en rinceaux fleuronnés et animés, offre de capricieuses variantes. Tête : deux quadrupèdes fantastiques adossés; entre eux un mascaron tout classique. Croisillons : personnages dévorés par des monstres; centaure poursuivant deux hommes nus. Hampe : un dragon, un hippocampe, un griffon, un lion, accompagnés d'oiseaux, de grappes de raisin et d'épis de maïs. Sans être précisément créateur, l'ornemaniste avait une imagination vive et une souplesse de talent qui lui permirent d'enfanter un petit chef-d'œuvre. La statuette du Christ amputée de la main droite, des angles écornés, des cassures, des parties frustes, une énorme lézarde, prouvent que l'on respecta fort peu ce chef-d'œuvre; et pourtant, à défaut d'autres raisons, l'illustration de ses donateurs aurait dû le sauvegarder.

Ferdinand de Navarre, fils de Sanche le Grand, épousa en 1032 Sancha, sœur et héritière présomptive de Bermudo III, roi de Léon. Bermudo, ayant été tué à la bataille de Tamaron, en 1037, Ferdinand, déjà investi du comté de Castille, prit, non sans quelques difficultés, possession des états de son beau-frère, et il fut, avec Sancha, couronné par l'évêque Servando, le 22 juin de la même année. Devenu ainsi roi de Castille et de Léon, Ferdinand, d'abord antipathique à ses nouveaux sujets, s'attira bientôt leur affection; il mourut le 27 décembre 1065 à Léon; sa femme le suivit dans la tombe en 1067 (1).

1. On voit, au Musée de la Porte de Hal, à Bruxelles, deux panneaux d'ivoire sculpté, provenant du Limbourg. L'un représente le CHRIST foulant aux pieds l'aspic, le basilic, le lion et le dragon; l'autre, l'Annonciation et la Visitation. Les yeux de toutes les figures sont en verre bleu. Voy. Edm. Marchal, *Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas*, p. XII.

2. Voy. Aubert, *Trésor de Saint-Maurice d'Agaune*, pl. XXIII.

1. Manuel Risco, *Historia de Leon*, p. 25, 28, 30, 277.

Planche VI.

Crucifix de la Cathédrale de Léon (revers).

(Musée de Madrid).

La date de notre *ex-voto* flotte donc entre 1037 et 1065. On sait que Ferdinand et Sancha reconstruisirent en 1060 l'église du monastère de Saint-Jean-Baptiste, qui prit alors le nom de Saint-Isidore. La dépouille mortelle du grand docteur espagnol y fut apportée de Séville en décembre 1063, et des fêtes solennelles signalèrent cette translation. Au même temps que le corps saint arrivait à Léon, le roi maure de Séville, Ben Hamet, adressait à Ferdinand et à Sancha une foule de riches présents qu'ils appliquèrent à la décoration des nombreuses reliques et du mobilier du nouveau sanctuaire. Risco cite un précieux coffret d'ivoire garni d'or, destiné à un fragment de la mâchoire du Précurseur ; Yepes énumère les retables, couronnes, calices, croix, etc., d'or constellé de pierreries, témoignages éclatants de la piété des souverains léonais envers l'illustre patron donné à leur capitale. Vers 1073, la cathédrale reçut de l'évêque Pélage une croix magnifique, *cruz admirable*, obtenue grâce au généreux concours de la dame de Zamora, Urraca, fille de Ferdinand et sœur d'Alphonse VI ; le détail suivant est plus précis. « Dans le *sacrarium* particulier *(camarin)* du maître-autel de Saint-Isidore, écrit Manuel Risco, se trouvent encore beaucoup de choses très remarquables. On distingue parmi elles une grande image du Christ crucifié, don de l'infante Urraca..... J'ai examiné cette image avec beaucoup de soin, et j'en possède une copie conforme à l'original..... Le Christ a, comme ceux de Lucques, de Charlemagne et autres de grande antiquité, les genoux tendus et les pieds séparés..... sous les pieds on lit le mot MISERICORDIA, puis : VRRACA FREDINANDI REGIS ET SANCIE REGINE FILIA. Au bas de la croix, l'infante est représentée à genoux, les mains jointes, élevées et tendues ; elle est désignée par son nom tracé au-dessus de la tête du personnage [1]. »

L'heure du couronnement eût été certes bien choisie pour des offrandes à la cathédrale, mais les circonstances d'alors ne se prêtaient pas beaucoup aux largesses ; à peine sortis d'une véritable guerre civile, Ferdinand et Sancha manquaient à coup sûr d'argent. Le moment devint plus favorable en 1063, quand les deux souverains, solidement affermis sur leur trône, imposaient des tributs aux princes musulmans de l'Andalousie. Parmi les dons de Ben Hamet, l'ivoire africain tenait sa place ; en outre, sous le laconisme de Manuel Risco, perce une frappante analogie entre le crucifix d'Urraca et celui dont nous nous occupons : quoique faits de matières différentes, ils procèdent évidemment d'un même modèle. Or, les anciens types artistiques, en Espagne, varient selon les provinces, où leur durée est souvent éphémère ; modifiés qu'ils sont bientôt, soit par une influence extérieure, soit par les formules neuves d'un génie local. Ces considérations réunies m'engagent à attribuer notre monument aux dernières années du règne de Ferdinand plutôt qu'aux premières. En dotant Saint-Isidore, où il devait être inhumé, le couple royal ne pouvait oublier la cathédrale où on l'avait couronné ; refuser à celle-ci une part quelconque des trésors de Ben Hamet, eût été un déni de justice incompatible avec le noble caractère des personnages. Le cas échéant, une création récente aurait inspiré le sculpteur d'Urraca, à moins, ce qui ne serait pas trop invraisemblable, que les maquettes des deux crucifix ne fussent sorties de la même main.

Après avoir résumé dans une page éloquente la part que les maîtres byzantins

1. *Iglesia de Leon*, p. 146 et 147. Pour les détails qui précèdent, Voy. *Hist. de Léon*, p. 32 et 33; *Iglesia de Leon*, p. 53 et 146; Yepes, *Cronica de la Orden de San Benito*, t. VI, Append., fol. 401, Ch. de Linas, *Orfèvrerie méroving.*, p. 69.

prirent à l'éclosion de l'art arabe en Syrie, M. Ch. Bayet continue ainsi : « A l'autre extrémité du monde musulman, en Espagne, il en est de même. Ceux qui ont écrit l'histoire de l'art arabe dans ces contrées, y distinguent une première période qu'ils appellent byzantine et qui s'étend jusque vers la fin du Xe siècle. Entre les califes de Cordoue et les empereurs de Constantinople, les relations sont continues : les savants, les artistes grecs accourent en Espagne (1). » De son côté, Don José Amador de Los Rios, a exposé, dans un savant mémoire, l'action d'un double courant latin et grec sur l'art espagnol pendant la période wisigothe (2). Mais le conflit de ces éléments étrangers amena la formation d'écoles nationales, où on trouve vers le XIe siècle, les noms des statuaires castillans, Aparicio et Rodolfo (3); ni latin, ni wisigoth, ni byzantin, ni moresque, bien qu'il emprunte à tous quelque chose, le crucifix de Léon est purement espagnol : nous allons nous en assurer.

En éliminant les bordures des croisillons, historiées de fantaisies qui complètent le décor sans rien ajouter au thème, et en raccordant les encadrements verticaux interrompus, on apercevra que ces derniers renferment une scène continue, développée sur les deux montants. A droite du Christ ressuscité, l'ange, voisin de la colombe, est penché vers la terre et tend une main secourable à un personnage nu qui atteint le ciel ; immédiatement après, une lutte d'hommes et d'animaux, brisée en partie mais laissant voir un bras levé en l'air. Plus loin, sur la hampe : deux figures humaines au mouvement ascensionnel ; un ange debout, armé de la férule crucifère, accueillant deux suppliants ; enfin un couple d'esprits célestes, au vol, repoussant des groupes précipités la tête en bas (1). L'ange du sommet, à gauche, hélas ! disparu, était-il symétrique à son correspondant ? Cela n'est pas impossible, quoique le sujet y prête moins. D'abord un mélange de douleur et d'espérance avec intervention de monstres, puis une énergique tentative d'escalade. Là grouillent des êtres nus dont Michel-Ange n'eût pas désavoué les hardiesses ; ils s'enchevêtrent, grimpant les uns sur les autres, ou même recourant aux échelles.

Quelle scène religieuse voulut représenter l'artiste ? Le Jugement dernier ? Mais ici le Christ n'a pas l'attitude sévère du juge qui absout et condamne sans appel ; il intercède en faveur du genre humain racheté sur la croix. A mon avis, cette composition étrange figurerait le Purgatoire, d'où, le premier, sort Adam, l'homme courbé, à sa place traditionnelle, aux pieds du crucifix. Les ministres du Très-Haut délivrent les âmes qui ont fini leur temps d'expiation, et ils rejettent dans l'abîme celles qui ont encore à y endurer des souffrances provisoires avant d'obtenir le bonheur éternel. Les démons, sous une forme monstrueuse, s'opposent de tout leur pouvoir aux efforts des âmes en peine, et le poste assigné aux esprits du mal indique qu'ils veulent barrer l'entrée du ciel. La croyance au Purgatoire est aussi vieille que l'Église, puisque le Canon de la Messe contient une prière spéciale pour les fidèles défunts ; mais l'antiquité ne nous révèle cette croyance que par les textes et les inscriptions. Aucune trace directe n'en existe sur les monuments figurés primitifs, à moins qu'on ne la trouve dans l'Habacuc apportant des aliments à Daniel prisonnier au milieu des lions, allégorie fréquente aux Catacombes et inter-

1. *L'art byzantin*, p. 288 et 289.

2. *El arte latino-byzantino en España*, in-4°, Madrid, 1861.

3. *Mag. pittor.*, loc. cit.

1. Les ailes sont mal indiquées sur la gravure, mais on les devine sans peine.

prétée de plusieurs manières. On pourra contester mon explication, voir des emblèmes là où je découvre une scène réaliste ; un fait que l'on ne contestera pas, c'est la puissante originalité du maître : n'importe le but qu'il a visé, il l'a atteint en restant lui-même, et sans, que je sache, avoir imité personne.

Les champs des croisillons donnent une autre note ; leurs gravures copient vraisemblablement une étoffe musulmane, peut-être un tissu moresque d'Almeria ou de Malaga.

J'ai signalé le dessin incorrect du grand Christ en ronde-bosse ; on n'y trouve rien de la perfection anatomique des crucifix byzantins et carolingiens, ni de l'expression religieuse de leurs têtes. Byzantins comme Carolingiens poursuivaient un type idéal dont les écoles de l'Occident s'écartèrent plus tard. Résolument entré dans la voie naturaliste, l'art chrétien français, au XIIe siècle, s'inspira du modèle vivant. Exemples : un Christ bourguignon, à M. Courajod ; un Christ manceau, à M. L. de Farcy ; une Vierge, à Beaulieu (Corrèze) ; une Vierge normande, à M. l'abbé Porée [1]. Les physionomies de ces quatre sculptures sont empreintes chacune du caractère indigène, bourguignon, manceau, auvergnat, normand. Les maîtres léonais ou castillans n'auraient-ils pas devancé leurs confrères transpyrénéens, et dès le XIe siècle, cédé aux entraînements du réalisme ? Vetton, cantabre, wisigoth, notre Christ doit reproduire, sous une forme individuelle ou collective les principaux traits d'une race locale : un fait significatif vient appuyer mon assertion. Le *Sacramentaire* de Roda, manuscrit catalan exécuté au dernier quart du XIe siècle, renferme un crucifix où personnage et accessoires offrent l'imitation, grossière il est vrai, mais précise, des belles miniatures franco-irlandaises du IXe [1]. Donc, quand

Crucifix peint dans le *Sacramentaire* de Roda.
(D'après l'*España sagrada*.)

l'art, en Catalogne, était encore soumis aux influences venues de par delà les monts, la plastique castillano-léonaise, au rebours, manifestait déjà certaines allures indépendantes ; au lieu de s'incruster dans le poncif hiératique, elle préférait chercher la nature.

Nous nous arrêterons peu à l'Agneau et aux symboles évangélistiques du revers. Obligé de se conformer à une règle absolue le sculpteur a copié de pauvres modèles : l'ange

1. Le Christ de M. Courajod a été publié dans la *Gazette archéol.* ; la Vierge de Beaulieu, par M. Ernest Rupin, dans le *Bulletin du comité des travaux histor.* Les deux autres figures auront leur tour. Les tendances naturalistes du XIIe siècle se font sentir ailleurs qu'en France. A Innichen (Tyrol), existe un Christ en bois sculpté, analogue à notre figure espagnole ; mais les têtes diffèrent complètement. Avec son visage allongé, sa lèvre inférieure saillante, son manque de moustaches, son collier de barbe, le Christ d'Innichen représente au vif un habitant du pays. Voyez *Mittheilungen der K. K. Central-Commission*, t. XXIV, pl. à la p. LXXIX ; Vienne, 1879.

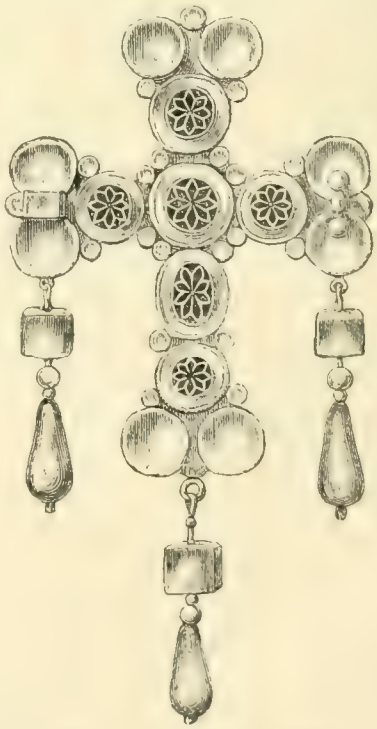
1. Voy. *España sagrada*, t. XLVII, pl. à la p. 328 ; *Les arts sompt.*, pl. XIV. Les deux figures sont imberbes.

et l'aigle sont médiocres ; le reste, l'Agneau surtout, paraît singulièrement maladroit. Quel contraste entre ces figures traditionnelles et le style magistral du décor fantaisiste!

L'enroulement végétal historié d'animaux est d'origine asiatique ; on le rencontre à Rome au IVe siècle (1); les Byzantins et les Barbares septentrionaux l'appliquèrent avec un égal succès à l'ornementation de leurs œuvres d'art. A la rigueur, l'ivoire espagnol pourrait réclamer une parenté indirecte avec quelques peintures grecques du XIe siècle (2); mais le motif byzantin est plus lâche, les formes de ses animaux sont plus rondes.

En revanche, si l'on compare notre objectif aux sculptures hindoues et à une coupe d'or ciselé, trouvée à Gross-Sz. Miklos (Banat), où un Barbare de race gothique l'apporta sans nul doute, on apercevra entre eux de sérieuses analogies : même dessin serré, même faune monstrueuse (3). Selon toute probabilité, la coupe de Gross-Sz. Miklos est de fabrication iranienne ; les Barbares ont laissé, dans les régions danubiennes, assez de riches épaves orientales pour autoriser à croire que les produits de ce genre leur inspiraient un goût très vif. Je ne pense pas néanmoins que les Wisigoths aient introduit l'art perse ou hindou en Espagne ; l'aspect tout byzantin du trésor de Guarrazar en fournirait au besoin la preuve négative. Mais le luxe arabe était là, qui assurait aux chrétiens une abondance de splendides modèles importés d'Asie : tissus mésopotamiques, broderies syriennes, ivoires de Bagdad, orfèvrerie persane et hindoue ; on n'avait que l'embarras du choix. Notre sculpteur léonais vit indubitablement toutes ces belles choses ; il en étudia les éléments, se les assimila sans descendre à une copie servile, et, du groupement très ingénieux de motifs empruntés, il sut, en y mettant beaucoup du sien, obtenir un effet qui lui est personnel.

Le galbe de la croix est latin. Bien que le *Ménologe* de Basile II nous montre, au Xe-XIe siècle, une croix stationnale pareille, nous avons ici le type directement issu des Catacombes ; angles droits, manque absolu d'appendices externes. Le *titulus*, compris dans le champ, n'a pas les ailes saillantes dont l'exagération produisit la forme à double traverse. Les croix du trésor wisigoth de Guarrazar, daté de Swinthila et de Reccesvinth (621 à 672), sont au type byzantin, patté et quelque peu carré, de la croix de Justin, à la basilique Vaticane. Deux seulement font exception au parti-pris général : le joyau potencé, suspendu à la couronne de Reccesvinth ; l'*ex-voto* de Swinthila, dont les branches feuillues se recourbent en volutes élégantes. On perçoit dans



Croix de Reccesvinth. (Revers.)

1. Voy. E. Q. Visconti, *Antica suppeletile d'argento scoperta in Roma*, pl. XV, fig. 2.

2. Voy. Labarte, *Hist. des arts industr.*, Album, pl. LXXXVII.

3. Voy. Arneth, *Gold-und Silbermonumente*, G. II, 13.

ce dernier une lueur sassanide tamisée à

Ex-voto de Swinthila

travers le Bosphore, mais on y devine aussi le germe du système décoratif que le XIe siècle verra fleurir à Léon. Héritiers des traditions wisigothes, les orfèvres asturiens suivirent les errements de leurs devanciers: témoins les anciennes croix conservées au trésor *(Camara santa)* de la cathédrale d'Oviédo. Don d'Alfonse II, *el Casto*, en 808, la *Cruz de los angeles* est à branches égales et sveltes; la *Cruz de la victoria*, offerte par Alfonse III, *el Magno*, en 908, est moins évasée et plus allongée, ses extrémités se découpent en trèfle [1]. Les pièces asturiennes, destinées à être emmanchées, sont des croix stationnales, sembables à la férule que porte l'ange debout sur la face de notre monument. La croix étant le symbole, le crucifix la représentation naturelle du mystère de la Rédemption, on ne saurait conclure *a priori* d'objets distincts que la plastique léonaise, pour ses images allégoriques, s'en tint exclusivement à la forme latine; mais la légende inscrite sur la *Cruz de la victoria* révèle une circonstance notable. Il y est dit que l'*ex-voto* d'Alfonse III et de la reine Jimena fut fabriqué *in castello Gauzon* (Gozon, entre Aviles et Gijon); au commencement du Xe siècle existait donc, dans les Asturies, un atelier d'orfèvres appartenant à la couronne, le château de Gauzon ayant été bâti par Alfonse en vue de la défense des côtes [1]. De cet atelier sortirent vraisemblablement d'autres témoignages de la piété royale envers l'église d'Oviédo. En 912, Froila II et Nunilo Jimena, sa femme, gratifièrent *San-Salvador* (la cathédrale) d'une châsse d'argent rehaussée de 82 agates serties d'or; une croix pattée, cantonnée des symboles évangélisti-

1. Publiés dans les *Monumentos arquitectonicos de España*, commentés par M. de Los Rios dans *El arte latino byzantino*, ces précieux objets ont été photographiés par Laurent, de Madrid. Au revers de la croix d'Alfonse II, on lit :

✠ SVSCEPTVM PLACIDE MANEAT HOC IN HONORE DI.
OFFERT ADEFONSVS HVMILIS SERVVS XPI.
QVISQVIS AVFERRE PRESVMSERIT MIHI,
FVLMINE DIVINO INTEREAT IPSE,
NISI LIBENS VEL VOLVNTAS DEDERIT MEA.
HOC SIGNO TVETVR PIVS,
HOC SIGNO VINCITVR INIMICVS,
HOC OPVS PERFECTVM EST ERA DCCCXLVI.

L'inscription suivante court derrière *l'ex-voto* d'Alfonse III :

✠ SVSCEPTVM PLACIDE MANEAT HOC IN HONORE DI QVOD OF-
[FERVNT.
LAMVLI XPI ADEFONSVS PRINCEPS ET SCEMENA REGINA.
QVISQVIS AVFERRE HOC (sic) DONARIA NOSTRA PRESVMSERIT:
FVLMINE DIVINO INTEREAT IPSE,
HOC SIGNO TVETVR PIVS, HOC SIGNO VINCITVR INIMICVS,
HOC OPVS PERFECTVM ET CONCESSVM EST
SANTO (sic) SALVATORI OVETENSE SEDIS
ET OPERATVM EST IN CASTELLO GAVZON ANNO REGNI NSI XIII
[DISCVRRENTE ERA DCCCCLVI.

Les lectures de Manuel Risco (*España Sagrada*, t. XXXVIII, p. 146 et 220) ne sont pas toujours exactes : je les ai rectifiées à la loupe sur les photographies.

1. *España Sagrada*, t. cité, p. 215.

ques, et une inscription au nom des donateurs y figurent (1). Le grand coffre de bois qu'Alfonse VI, fils de Ferdinand et de Sancha, d'accord avec sa sœur Urraca, recouvrit de lames d'argent doré, contenait une multitude d'anciens reliquaires en métaux précieux, ivoire et corail (2). Oserait-on affirmer que l'exemple de la lignée directe de Pélage ne fut pas imité par la dynastie navarraise de Léon, et que cette dernière n'eut pas aussi des établissements privilégiés, où des maîtres habiles travaillaient le métal, les pierres précieuses et l'ivoire, au compte du souverain?

L'art, cette expression de la pensée humaine sous une forme palpable, accessible à tous indistinctement, lettrés ou illettrés, n'a pas jailli d'un seul bloc, comme Athéné du cerveau de Zeus; de longs siècles furent indispensables à son entier développement. Tour à tour conventionnelles, hiératiques, idéalistes ou réalistes, selon les temps et les milieux, la plastique et la peinture n'en découlent pas moins d'une même source, la nature. Quand l'immigration ou le négoce eurent amené le contact d'antiques civilisations déjà mûres, avec des peuples intelligents encore au berceau, ceux-ci s'emparèrent des idées étrangères qu'on leur offrait, les mêlèrent à leurs propres aspirations, et alors des types surannés, rajeunis par eux, revêtirent un aspect complètement neuf. L'Égypte et la Syrie influencèrent la Perse et l'Asie antérieure; elles agirent aussi efficacement sur les Hellènes. Douée d'un génie supérieur, la race hellénique atteignit en tout genre le plus haut degré de la perfection. Grâce à des qualités que l'on ne rencontre nulle part ailleurs, l'art grec s'imposa aux régions méditerranéennes, où ses dérivés, soit latins, soit orientaux, aux époques de décadence, restèrent empreints d'un cachet qui établit leur origine. Rénovateur social, le christianisme n'attaqua pas immédiatement le côté matériel de l'art antique; les disciples du Sauveur appliquèrent d'abord les formes païennes au nouveau culte, en leur donnant un sens allégorique. Arraché aux Catacombes après le triomphe éclatant des doctrines qui l'inspiraient, l'art chrétien, produit au grand jour, traversa des phases successives pour aboutir au style byzantin. Immobile chez lui, ce dernier, néanmoins, contenait un germe de facultés créatrices que l'Occident féconda peu à peu sous des impulsions diverses. Là, au moyen âge, chaque pays eut ses manifestations artistiques nationales et même provinciales, marquées à l'estampille du crû. Les nombreuses écoles de l'Italie, de l'Allemagne et de France, à partir des Carolingiens, se dégagent assez facilement les unes des autres; mais, tant dissimulé qu'il soit derrière la personnalité du détail et de la technique, le fonds byzantin d'exploitation y perce toujours. Or, quand les arts de trois grandes nationalités européennes ont leurs qualités distinctives, issues d'un point de départ commun, aurait-on des motifs sérieux pour refuser à l'Espagne un privilège analogue? Aussi, je le répète en terminant, notre crucifix, où des éléments hétérogènes s'harmonisent de manière à former un ensemble puissant, original et agréable à l'œil, me paraît-il réunir les conditions essentielles d'un art propre aux états chrétiens septentrionaux de la Péninsule ibérique, avant que le style ogival n'y fût introduit.

Ch. de Linas,
Associé de l'Académie royale de Belgique.

1. *Ibid.*, ibid., p. 262. En el esta dibujada *(esquissée)* la cruz, que llaman de don Pelayo *(de la Victoria)*, y los quatro animales con que se representan los quatro Evangelistas, y tiene gravada una inscripcion que dice asi : ..... *qvod offervnt famvli XPI Froila et Nunilo cognomento Scemena..... era DCCCCXLVIII.*

2. Voy. *Ibid.*, ibid, p. 288, l'inscription alignée sur le monument. Risco ne put la relever intégralement, quelques lames de métal ayant été arrachées : la date manque. P. 291 : Hallaron en dicha arca los fieles muchos cofrecitos de oro, de plata, de marfil y de coral.

Crosse, Mitre et Chape offertes à Mgr l'évêque d'Angers.

CRIRE à propos d'une crosse, d'une mitre et d'une chape, récemment offertes à Mgr Freppel, évêque d'Angers, un long article, paraîtra passablement présomptueux, quand l'auteur avouera sans fausse modestie qu'il en a dirigé l'exécution. L'un trouvera que c'est le prendre de bien haut, l'autre y verra un pédantisme déplaisant. Ces reproches, je les accepte d'avance : puisse seulement ma voix, avec ces quelques pages et ces photographies, parvenir aux archéologues chrétiens et les décider à prendre le plus souvent possible la direction de semblables travaux, dans l'intérêt de l'art religieux !

Si l'ameublement civil (et j'entends ici surtout les papiers peints, les étoffes, les guipures et les broderies), a tant progressé depuis vingt ans, ce résultat doit être surtout mis à l'actif des expositions rétrospectives, de l'union des arts appliqués à l'industrie, et aux efforts personnels de collectionneurs généreux, qui, descendant sur le terrain de la pratique, ont dirigé en quelque sorte les fabricants et leur ont bien souvent confié d'anciens spécimens à reproduire, ou du moins, à consulter.

En a-t-il été de même pour le mobilier des églises ? Assurément non. La différence est frappante : quelle recherche et quelle élégance dans les tentures, les guipures, les bronzes, etc. d'un salon ; et le plus souvent quelle pacotille et quel luxe de mauvais aloi dans nos églises ! On ne se donne même pas la peine de fabriquer des objets spéciaux pour les besoins du culte. Voyez si j'exagère : à part les bronzes, les vases sacrés et les gros meubles (chaires, confessionnaux, etc.) tout le reste serait aussi bien à sa place dans un salon ou une chambre qu'à l'église. Ce tapis à grosses fleurs Pompadour, à ramages Louis XIII ou dans un style moresque douteux, étalé sur les marches de l'autel, en quoi diffère-t-il de celui de nos appartements ? Ces dentelles qui garnissent les aubes, les nappes d'autel, n'ont-elles rien de commun avec celles des ombrelles ou des robes de bal ? Et les vases de fleurs ! peut-on voir, en général, quelque chose de plus ridicule ? Des coupes, ici en faïence imitation de Rouen, là en cuivre repoussé, ailleurs des potiches aux formes bizarres : tout excepté des objets spéciaux pour l'église. Enfin il n'est pas jusqu'aux ornements sacerdotaux que cette absorption des objets de toilette féminine et de mode n'ait envahis ! Les neuf dixièmes des ornements confectionnés à l'avance sont brodés sur *moire blanche* ou *rouge*, étoffe qui, par sa belle qualité, peut faire ouvrir de grands yeux aux personnes dévotes habituées à manier pour leur toilette le satin et la moire (antique ou française), mais absolument étrangère à l'art religieux.

Quelles broderies fait-on encore de nos jours sur un pareil fond ? Le mauvais guipé d'or sur carton, un peu de broderie en soie de couleur à la mécanique, voilà pour l'ordinaire : tout est chétif, misérable au fond, avec une apparence prétentieuse parfois. Je

ne parle que pour mémoire du drap d'or, brodé en bosse avec accompagnement de paillettes: on en voit encore partout beaucoup trop. Cet exposé pourrait être indéfiniment prolongé, mais à quoi bon ? Tout le monde est d'accord. L'église est envahie par la pacotille et l'art n'a presque aucune part dans tous les objets qui s'y rencontrent. Quelle en est la cause ? Principalement le manque de direction, l'abstention, pour ainsi dire complète, de ceux qui pourraient guider les fabricants dans l'exécution des objets du culte mieux appropriés à leur destination, au style des monuments etc., en un mot des *archéologues chrétiens.*

Tandis que les uns dissertent très savamment sur l'esthétique du beau, l'art des Catacombes ou des premiers siècles du christianisme, les autres se renferment exclusivement dans l'étude des monuments ou des objets anciens, en disant qu'il n'y a rien à faire avec l'industrie moderne. Pendant que les rayons des bibliothèques se remplissent de volumes de grand mérite, j'entends de tous côtés le bruit des machines, le va et vient des ouvriers de milliers d'ateliers, où se fabriquent journellement toutes les pièces du mobilier de nos églises, depuis les buffets d'orgues, les autels, les vitraux, jusqu'aux broderies et aux dentelles. Pour les directeurs de ces établissements, il faut marcher vite et ils n'ont le temps ni de lire les mémoires imprimés à grands frais par les sociétés savantes, ni d'attendre le bon vouloir de messieurs les archéologues. Si ceux-ci, descendant des hauteurs de leur science, ne daignent pas mettre la main dans celle de l'industriel, l'aider de leurs conseils, seconder ses efforts, aucune amélioration sensible ne se produira dans le mobilier religieux. Nous le verrons se traîner dans une infériorité pénible, jusqu'au moment où honteux de voir la maison de Dieu moins bien traitée que celle de l'homme, les amateurs d'art religieux sortiront enfin de leur abstention. Une action personnelle est tout aussi nécessaire sur le terrain artistique que sur le terrain politique. Comment en effet faire fructifier ces trésors de science, ces patientes et minutieuses recherches, les découvertes des sociétés savantes, si on les laisse dans la poussière des bibliothèques ?

Puisse chaque archéologue chrétien, suivant ses aptitudes et la nature de ses travaux, se mettre à la disposition de quelque artiste, sculpteur, verrier, brodeur etc., se faire près de lui l'apologiste des belles époques de notre art religieux, lui en révéler les secrets, le lui faire aimer, en un mot, devenir l'apôtre des doctrines renfermées dans tant de livres de choix. L'un possède la science du passé, l'autre connaît toutes les ressources de l'industrie moderne : à eux deux, quelles merveilles ne réaliseraient-ils pas! Que le zèle pour la beauté de la maison de Dieu et l'amour de l'art chrétien les rapprochent, qu'ils se prêtent un mutuel appui : voilà le but auquel je convie tous les amateurs sérieux de l'art religieux.

Mais, me dira-t-on, c'est une utopie. Quels sont les moyens pratiques d'arriver là ? Je crois pouvoir en indiquer quelques-uns.

1° L'action *personnelle.* Bon nombre d'archéologues seraient fort capables de diriger le plan d'un autel, la sculpture d'un buffet d'orgues etc., ou du moins, de donner de bons conseils aux artistes à ce sujet ; qu'ils ne ménagent ni leurs explications, ni leur peine : qu'ils leur prêtent des livres avec reproductions d'objets d'art ancien, pouvant les guider et les renseigner. Un encouragement, une critique raisonnée faite sous une forme aimable, sont aussi de précieux auxiliaires. Pour tout cela, il faut avoir le feu sacré et le désir ardent de travailler à la gloire de Dieu: ce serait faire

injure à beaucoup, que de supposer qu'ils n'ont ni l'un ni l'autre au moins à l'état latent.

2° *Les expositions rétrospectives d'art religieux.* Pourquoi chaque année, dans une région de la France, correspondant si on veut aux Universités libres ou à toute autre division topographique de convention, n'organiserait-on pas une exposition analogue à celles de Malines et de Lille ? Les objets seraient rangés méthodiquement suivant leur destination et par ordre chronologique, de façon à ne pas faire un affreux pêle mêle dans toutes les salles et à permettre de suivre à travers les siècles les divers changements de forme, d'ornementation et de procédés d'exécution, de chaque *espèce* d'objets. Des cours et des explications publiques seraient donnés à certaines heures de la journée devant les objets exposés, et une bibliothèque de livres d'art religieux, capables de compléter l'enseignement donné aux yeux par l'exposition, y serait annexée. Peut-on penser que de pareils moyens seraient sans résultat ?

3° *La création* dans chaque diocèse *d'un comité d'art religieux*, étranger à toute influence commerciale. Les plans d'autels, les projets d'ornementation etc., lui seraient soumis et il ne se contenterait pas d'une approbation écrite ou d'un conseil donné par lettre, mais enverrait au besoin un de ses membres fournir des explications, des dessins et des renseignements techniques à tel ou tel artiste chargé de l'exécution.

4° Enfin, *la publication et la reproduction par la Revue de l'Art chrétien*, de temps à autre, d'un objet moderne mobilier, dans lequel on se serait efforcé de suivre les traditions du moyen âge, pour encourager les artistes et les amateurs d'art chrétien à se prêter un mutuel concours.

Voilà un bien vaste programme: peut-être est-ce un rêve creux ! Depuis longtemps je cherche personnellement à le réaliser, je fais appel aux amis de l'art chrétien pour y travailler avec moi. Aujourd'hui, sans avoir prétention à l'infaillibilité, je veux leur montrer ce qu'on peut faire dans certains ateliers. Ce n'est point l'habileté des ouvriers qui fait défaut, c'est bien plutôt en général la direction qui leur manque. Qu'elle leur soit donc largement et gracieusement offerte, et l'art religieux se relèvera, l'ameublement de nos églises n'aura plus à rougir d'une comparaison avec celui de nos salons. L'un doit surpasser l'autre, tout comme au moyen âge; qui s'en plaindra et, au contraire, ne le trouvera juste ? Dieu n'est-il pas plus grand que l'homme et plus digne de provoquer les manifestations de l'art sous toutes ses formes, lui la source de toute beauté et tout bien ?

Qu'on me pardonne ce long préambule : il était nécessaire pour expliquer la reproduction d'objets modernes dans une Revue, consacrée plutôt aux monuments anciens de l'art chrétien.

La grande salle de l'évêché d'Angers (1) recevait, le jour de la Toussaint, dans sa vaste enceinte, une multitude de fidèles de tout rang et de toute condition. Il s'agissait de remettre à Monseigneur la *crosse d'honneur* pour l'exécution de laquelle une souscription avait été ouverte dans quelques journaux.

Le vaillant évêque, auquel les catholiques voulaient depuis longtemps donner ce témoignage d'admiration et de reconnaissance,

1. Cette salle du XIIe siècle était autrefois en forme de T comme celle de l'archevêché de Reims, qui s'appelait la salle du Tau. Vers 1230, la partie qui regarde la cathédrale d'Angers fut diminuée d'une certaine longueur, afin de donner au bras de la croix alors en construction la même étendue qu'à l'autre. La croisée de la salle, c'est-à-dire la partie transversale, était en communication avec la grande salle actuelle (la nef, comme on disait encore au XVIe siècle) par trois arcades en plein cintre, qui furent murées vers le commencement du XVIIe siècle pour être séparées en trois appartements, les salons d'aujourd'hui.

fit son entrée à une heure et demie et prit place entre ses vicaires généraux sur une estrade. On y avait placé les objets qui lui étaient destinés. Une surprise charmante attendait là Monseigneur : ce n'était pas seulement en effet une crosse d'honneur qu'on allait lui offrir ; la générosité des souscripteurs avait permis au comité d'y joindre une mitre et une chape superbes.

Après un instant consacré à l'admiration de ces merveilles artistiques, M. Victor Pavie prit la parole au nom des souscripteurs et prononça un discours auquel Monseigneur répondit de la façon le plus éloquente.

Un riche album renfermant les noms de tous les souscripteurs, écrits par les sœurs de Saint-Charles, fut ensuite présenté à Monseigneur, qui, par une délicate attention, se servit de la crosse, de la chape et de la mitre pour donner à l'assistance sa bénédiction. Quelques instants après, Monseigneur officiait aux vêpres avec ses magnifiques ornements.

Description des objets offerts à Mgr l'évêque d'Angers.

On dit souvent qu'un mauvais dessin est préférable aux plus longues descriptions ; je suis un peu de cet avis. Cependant j'ai mieux à offrir ici, aux lecteurs de la *Revue*. Ces belles photographies, que je dois à la complaisance d'un ami, prêteront à ma description un lumineux secours. Ils voudront bien pourtant me lire jusqu'au bout ; peut-être après cela seront-ils plus convaincus des ressources qu'on trouve encore aujourd'hui, quand on le veut, dans l'industrie moderne pour l'exécution de belles pièces d'orfèvrerie ou de broderie historiées, presque semblables à celles dont nos anciens inventaires nous révèlent l'existence. De là au désir d'entreprendre soi-même quelqu'un de ces travaux intéressants, il n'y a pas loin, et c'est en cela que cette description vient à l'appui des vœux que j'exprimais plus haut sur le rôle qui me paraît appartenir aux archéologues, dans la direction des travaux d'art religieux.

La Crosse d'honneur,

EXÉCUTÉE PAR M. POUSSIELGUE, DE PARIS.

Disons d'abord que c'est une composition de M. Viollet le Duc, en style du XIIIe siècle, considérablement enrichie pour la circonstance. Ornée de pierres fines et de perles, la crosse est presque entièrement *émaillée* sur argent. Plus d'un lecteur m'arrêtera net : «*Émaillée*», dites-vous, quel est le sens exact de ce mot ? Le nom d'*émail* s'applique ici à des substances vitrifiées sous l'action d'une chaleur intense et diversement coloriées par des oxydes métalliques, qu'on a fixées sur l'argent pour en rehausser l'éclat. L'ouvrier creuse au burin les parties destinées à recevoir l'*émail*, en ménageant avec soin des filets de métal pour former les contours et les lignes principales du dessin. Il dépose ensuite dans chaque cavité la poudre ou la pâte d'émail (suivant que la surface est plate ou convexe) met la pièce au four, la polit après le refroidissement et dore toutes les parties métalliques apparentes entre les divers émaux. On appelle ce genre de travail, très usité au XIIe et au XIIIe siècle, *émail champlevé*. Tables d'autel, châsses, vases sacrés ou profanes, tombeaux des évêques ou des grands seigneurs, tout était émaillé. L'or seul eût alors paru pauvre et monotone près des étincelantes verrières et des brillantes peintures de nos cathédrales. Ce procédé demandait une grande habileté

CROSSE D'ÉVÊQUE ET SON COFFRET.

par M. Poussielgue-Rusand, de Paris.

Phototypie R. Köhler, M.-Gladbach.

de main : il se perdit peu à peu. Le goût changea et se corrompit sous l'influence des idées païennes et réalistes des XVIIe et XVIIIe siècles, pendant lesquels on n'entend plus parler que de marbres, de bois doré, d'argent et d'or *massifs !* On mesurait alors la beauté d'un objet à son poids, à sa valeur intrinsèque : la matière l'emportait sur l'art, sur le travail de la main, surtout dans les objets d'orfèvrerie d'église. Les études archéologiques ont enfin fait justice de ce faux luxe du XVIIIe siècle, de ces broderies qui ressemblaient à de la sculpture, tant elles étaient en relief, de ces soleils *considérables* comme on l'écrivait avec admiration, en parlant de certains ostensoirs, et les méthodes du moyen âge sont enfin revenues en honneur. C'est à l'émail champlevé, qu'on a demandé en grande partie la décoration de la crosse d'honneur offerte à Mgr Freppel : le bâton lui-même en est orné en entier.

Une inscription latine, composée par un bénédictin de Solesmes, s'enroule autour de la hampe, divisée en quatre parties, par des nœuds semés de jolies turquoises. Un fond d'azur uni sert de champ tantôt à d'élégants feuillages, nuancés d'émaux peints aux couleurs les plus harmonieuses, tantôt au ruban d'or, sur lequel est émaillée en noir l'inscription suivante :

KAROLO · ÆMILIO · FREPPEL · EPISCOPO · AND ·

HOC · LÆTI · BACVLVM · KLERVS · POPVLVSQVE · DICARVNT ·
PONTIFICI · DEXTRA · QVOD · GERIT · INTREPIDA
IPSI · QVEM · GENVIT · FELIX · ALSACIA · PLAVDIT ·
PLAVDIT · ET · ANDVS · QVEM · GAVDET · HABERE · PATREM ·
QVEM · PIA · LEGIFERIS · IVNXIT · BRITANNIA · PLAVDIT ·
GALLIA · TOTA · TIBI · PLAVDIT · ATHLETA · DEI ·

ANNO · DOMINI · M · DCCC · LXXXIV

Le nœud, sphérique comme presque tous ceux du XIIIe siècle, est assurément la partie la plus riche. Les bustes des quatre docteurs de l'Église latine (St Jérôme, St Augustin, St Ambroise et St Grégoire le Grand) ciselés et appliqués sur émail bleu dans des médaillons quatrilobés, forment horizontalement avec douze pierres fines une brillante couronne. On remarque en-dessus et en-dessous, entre des filigranes semés de perles, quatre écussons émaillés aux armes de Monseigneur Freppel, d'Obernai (ville d'Alsace, où il est né), du chapitre d'Angers et de Brest. Une ceinture de feuilles sert de transition entre le nœud et la volute, décorée sur fond bleu des mêmes ornements, qui s'enroulent autour du bâton.

La courbe extérieure de la crosse est enrichie de feuilles de vermeil, alternées avec des perles de corail : les unes et les autres sont disposées avec art pour rompre à l'œil la sécheresse ordinaire de cette partie. Au centre de la volute voici l'archange St Michel, terrassant le démon.

Quelle énergie dans sa pose ! le dragon semble s'agiter encore et se redresser contre la lance, dont il est transpercé. Ce groupe, tout en vermeil, ressort admirablement sur les émaux multicolores, le corail et les grenats, dont il est encadré. Pouvait-on choisir une scène mieux appropriée à la circonstance ? Le combat du bien et du mal, de l'ange de Dieu et de Satan est sans doute de tous les temps ; mais la persécution religieuse dont nous sommes témoins et les luttes soutenues à tout instant par notre courageux Évêque, imposaient au comité de souscription ce sujet, si souvent représenté au moyen âge.

L'ensemble de ce beau travail fait penser aux objets analogues, cités dans nos anciens inventaires. Ceux d'Angers en énumèrent plusieurs : la crosse de Foulques de Mathefelon, mort en 1355 : *Item una crocea argentea seu baculus pastoralis in pluribus locis divisa, cum virata ponderis cum ligno et ferro XVI marcarum III onciarum ad insignia de Ma-*

thefelon et quatre autres, dont la plus intéressante est ainsi décrite : *Item unus baculus pastoralis coopertus argento deaurato et variato ad ymagines sanctorum Maurilii et Renati et in crossa ymago beati Maurilii et beati Renati de tumulo exeuntis.* (Inv. de 1421.)

L'inventaire du trésor de la cathédrale de Bayeux, dressé en 1476, décrit ainsi la belle crosse de Louis de Harecourt : *Item ung baston pastoral en quatre pièces, tout d'argent doré, duquel la verge par les quarrés est toute esmaillée en rondeaulx et entre les rondeaulx a figures de branches et est le dit esmail desmoly et cassé en plusieurs lieux.* En la pomme qui soutient la crosse sont *plusieurs tabernacles tous esmaillies et aux deux costés a deux ymages. Et dedans la rotondité de la croce a une ymage de notre Dame devant laquelle est la figure de ung evesque priant. Et est la dite croce soustenue de ung angle à ailles esmaillées et poise dix-huit marcs, six gros...*

Il serait facile de multiplier les citations et les descriptions d'anciennes crosses : elles étaient rarement émaillées de haut en bas, on avait reconnu la fragilité de l'émail exposé aux chocs et aux détériorations, quand il était appliqué sur la hampe comme à la crosse de Bayeux. Toutefois, pour une pièce de grand prix, on aurait tort, je crois, de se priver de cet élément de décoration et on ne l'a pas fait pour celle offerte à Mgr Freppel.

Le splendide écrin mérite aussi de fixer l'attention. L'artiste l'a couvert de maroquin noir et semé de grands médaillons émaillés aux armes indiquées précédemment, et d'arabesques, formées de clous dorés. Poignée, charnières, entrée de serrure ornée de dragons, moraillon avec serpent émaillé, tout cela minutieusement doré et ciselé forme un ensemble agréable à l'œil et qu'un archéologue ne dédaignerait pas d'examiner. On s'est évidemment inspiré du coffret du trésor de Conques, de la cassette dite de Saint-Louis conservée à Dammarie, ou encore de l'écrin de la couronne reliquaire conservée à la cathédrale de Namur.

La crosse et son beau coffret font le plus grand honneur à *Mr Poussielgue, de Paris,* dont les ateliers ont déjà produit tant d'œuvres remarquables. Qu'il reçoive ici le témoignage de l'entière satisfaction du comité.

La Mitre et la Chape

BRODÉES PAR M. L. GROSSÉ, DE BRUGES.

LES artistes du moyen âge ont produit en tout genre des chefs-d'œuvre, que nous ne pouvons égaler aujourd'hui sans les plus grandes difficultés : c'est une vérité acquise maintenant et l'expérience le démontre à chaque instant. Toutefois nous sommes encore bien novices, il faut l'avouer, dans certaines spécialités. Que de progrès à faire encore pour remonter le courant du mauvais goût et les fausses notions du beau qui depuis, le XVIIe siècle, faisaient trop souvent prévaloir la valeur intrinsèque d'un objet sur sa valeur artistique !

Une des branches de l'art religieux les moins connues et les plus intéressantes est assurément la broderie. Que de merveilles nous révèlent à ce sujet les anciens inventaires, témoins authentiques de richesses aujourd'hui disparues ! C'est là, dans quelques trésors d'église, dans les collections particulières ou dans les expositions rétrospectives, qu'il faut les étudier tout d'abord, afin de tâcher ensuite de les imiter. Les peintres et les miniaturistes les plus célèbres des XIVe et XVe siècles ne dédaignaient pas la broderie. *Pierre du Vilant,* peintre du roi de Sicile, travailla au magnifique ornement connu sous le nom de *la grande*

MITRE (FACE ANTÉRIEURE) ET ÉTOLE.

par M. Grousse de Bruxes

Phototypie B. Kühlen, M.-Gladbach.

broderie, donné par René d'Anjou à notre cathédrale, et tant d'autres... Les artisans du moyen âge étaient artistes, ils savaient parfaitement dessiner et l'aiguille entre leurs doigts habiles devenait un pinceau délicat, capable de tracer les scènes les plus compliquées.

Voilà ce qu'a compris depuis longtemps M. Grossé, de Bruges. De cet atelier si bien organisé sont sorties des broderies uniques en leur genre, entre autres la grande bannière de la cathédrale d'Angers, et surtout la mitre et la chape, dont je vais parler.

Entièrement travaillée à l'aiguille, la mitre est bordée d'une ligne bleue, semée de perles d'argent, qui forme les divisions principales en séparant l'orfroi vertical et l'orfroi horizontal du fond. Sept médaillons sont espacés sur la partie centrale et en bas, séparés par des perles fines et des feuillages sur fond d'or. Au milieu, Marie portant l'enfant Jésus, première patronne de la cathédrale; à sa droite saint Apothème et saint René ; au-dessus saint Lezin et saint Mainbœuf ; enfin à sa gauche saint Benoît et saint Loup. On remarque sur le fond de la mitre, brodé en couchure d'or avec de charmants rinceaux, saint Maurille ressuscitant saint René, et saint Aubin guérissant un aveugle. On a groupé sur la face principale tous les saints Évêques d'Angers autour de la Sainte Vierge. La finesse de la broderie dépasse ce qu'on peut imaginer : on dirait de vraies miniatures, tant sont petites ces figures d'évêques, dessinées avec talent par M. de Tracy (de Gand) dans leurs médaillons sur fond bleu. Les rampants sont garnis d'une crête de vermeil avec grosses perles fines et corail, travail délicat de M. Bourdon-de Bruyne le célèbre orfèvre de Gand.

L'autre face, divisée de la même façon, est consacrée à saint Maurice second patron de la cathédrale et à ses compagnons Innocent, Candide, Exupère, Vital et Victor. Au sommet voici saint Martin tenant une fiole du sang de saint Maurice, avec lequel il consacra notre église sous le vocable du chef de la légion thébaine. Les parties latérales sont ornées, au centre de deux grands « *rondeaulx* » avec améthystes, perles et feuillages brodés, et tout autour de branches de rosiers, que le XIIIe siècle affectionnait tout particulièrement.

Enfin le brodeur a tracé sur les fanons deux médaillons avec croix d'or, les patrons de Monseigneur, saint Charles et saint Émile et ses armoiries, au milieu de rinceaux aux plus riantes couleurs.

Il n'a pas fallu moins de 465 journées de 10 heures aux meilleurs ouvriers de M. Grossé pour achever ce petit chef-d'œuvre. A vrai dire on ne sait ici ce qu'il faut admirer le plus, de la perfection des figures ou de l'heureux mélange des soies aux nuances chatoyantes, de la beauté des perles ou de la couchure d'or, si régulièrement exécutée. Quelle somme de talent et que de difficultés vaincues dans une si petite surface !

Les mitres du moyen âge étaient souvent, comme celle-ci, ornées à profusion : les unes toutes en orfèvrerie étaient couvertes de perles et de pierreries, les autres en broderie historiée : presque toutes avaient une haute valeur artistique. Quelle différence entre les anciennes mitres de forme si élégante et les gigantesques appareils de drap d'or avec croix de paillettes, dont on coiffait encore nos évêques pendant les deux premiers tiers de ce siècle : mode déplorable, venue de Rome, avec tout le faux luxe, dont on a déshonoré nos églises depuis Louis XIV sous le prétexte de les embellir. Grâce à Dieu ces mitres énormes sont enfin abandonnées et on revient de tous côtés aux bonnes formes du moyen âge.

La Chape.

La chape ne le cède en rien à la mitre. Les douze apôtres et les quatre docteurs de l'Église latine sont rangés sur les orfrois deux à deux, sous des arcades trilobées, au-dessus desquelles on a placé des anges aux ailes étendues. Ce motif de décoration très commun au XIIIe siècle se rencontre partout, notamment aux arcatures de la Sainte-Chapelle et sur les châsses d'Aix et de Cologne. Chaque ange tient un phylactère portant le nom d'une vertu (fides, castitas, etc...) Personnages aux figures douces et graves à la fois, fonds d'or à rinceaux ou chevronnés, anges souriant aux ailes diaprées, colonnettes argentées, tout cela est merveilleux comme exécution. Ces figures si variées peuvent être examinées à la loupe.

On en est à se demander comment l'aiguille peut réaliser d'aussi jolies peintures ; à peine distingue-t-on les points. Ces beaux orfrois ont été copiés en partie sur la plus belle pièce de ma collection, que M. de Linas avait singulièrement appréciée à l'exposition de Lille et dont la description a été donnée dans la *Revue*, année 1874, p. 335.

Le chaperon est divisé en trois arcades. La plus large renferme la Résurrection. Le Christ sort triomphant du tombeau, l'étendard de la victoire près de lui : son nimbe est bordé d'un rang de 50 perles fines ; au devant deux gardes dorment profondément ; un troisième se réveille en sursaut. Il était d'usage autrefois de représenter la figure de l'Ancienne Loi près de la réalité de la Nouvelle ; on s'y est conformé. Voici, dans les parties latérales, Jonas rejeté après trois jours par le monstre marin et Samson qui emporte sur son dos les portes de Gaza. En-dessus des arcatures, comme aux orfrois, deux anges à mi-corps, sortent des nuages et tiennent des banderoles avec ces textes : *Resurrexit sicut dixit, Alleluia,* et *Ecce vicit leo de tribu Juda.*

Une frange d'or nouée et posée sur une autre frange de soie rouge est fixée au chaperon, entièrement brodé à l'aiguille, comme le galon qui l'entoure. A vrai dire ce travail de couchure à rinceaux d'or est plus minutieux que difficile: c'est surtout aux figures si bien exécutées, qu'il faut s'arrêter.

Que dire enfin du manteau, tout parsemé de bouquets d'or et de fleurs empruntées aux anciens manuscrits, sur un fond de satin blanc ? Six anges alternés avec des fleurons de broderie, rayonnent vers le chaperon. Chacun d'eux joue d'un instrument de musique. Comme les ailes aux nuances les plus variées coupent heureusement la banderole qui les entoure ! Ces messagers du ciel semblent former en l'honneur du Christ ressuscité un concert de louanges, qui se traduit par les inscriptions suivantes : *Gloria in excelsis Deo. — Pax hominibus bonæ voluntatis. — Hosanna Filio David. — Sit Gloria Domini in sæcula ! Sanctus Dominus, Deus Sabaoth. — Tu solus Dominus, tu solus altissimus.*

Le parti de semer un fond uni (satin ou velours) de « *plaisans florions de broderie* » ou de « *papillons* », c'est-à-dire d'anges ou de chérubins avec les inscriptions : *Da gloriam Deo* ou *Gloria in excelsis* ou autres, était assez répandu, surtout aux XIVe et XVe siècles. J'en connais de fort beaux spécimens; on en trouve aussi souvent dans les anciens inventaires. Le brodeur prenait ainsi un moyen terme entre le *baudequin* (brocart tissé d'or et de couleurs) ou le *pannus aureus*, étoffe d'or mêlée de velours ciselé, et ces admirables manteaux entièrement travaillés à l'aiguille et représentant, comme à Saint-Bertrand de Comminges, la vie de la Vierge ou du Christ en trente ou quarante médail-

CHAPE (ORFROIS)

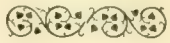
par M. Grossé, de Bruges.

lons brodés au point couché sur fond d'or exécuté aussi à la main. Ces belles pièces dataient surtout des XIIe, XIIIe et XIVe siècles : plus tard il n'en est plus guère question. La reproduction de pareils ouvrages serait aujourd'hui d'un prix inabordable.

Revenons à notre chape : une riche bordure, d'où s'élancent de gracieux bouquets or et couleur garnit la partie inférieure; au milieu et tout en bas voici les armes de Monseigneur Freppel. Mille trente-neuf journées de travail de 10 heures ont été employées pour faire cette magnifique chape, digne d'être comparée aux plus belles du moyen âge.

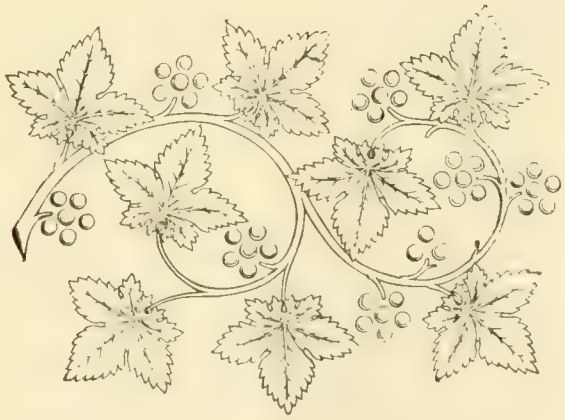
Une étole assortie avec l'Annonciation et le Couronnement de la Vierge accompagne et complète ces présents, faits par la générosité des catholiques à Monseigneur l'évêque d'Angers. Un seul ouvrier travaillant 10 heures par jour aurait mis à peu près 4 ans à broder les trois objets. Puisse M. Grossé, auquel les souscripteurs doivent d'avoir pu offrir au vaillant défenseur de l'Église sous une forme aussi artistique l'expression de leur reconnaissance, persévérer dans cette voie et même s'y perfectionner encore !

L. de Farcy.



NOUS devons à M. de Farcy l'expression de notre reconnaissance, non seulement pour son intéressant travail sur les dons offerts à Mgr l'Évêque d'Angers, mais encore pour les planches qui l'accompagnent et dont notre collaborateur a voulu généreusement faire les frais, afin de mettre les lecteurs de la *Revue* à même de mieux connaître les travaux décrits.

N. D. L. R.



Correspondance.

On lit dans la *Revue des questions historiques*, livr. de janv. 1885, p. 317.

Dans la *Revue de l'Art chrétien*, Mgr Barbier de Montault fait la monographie de l'église de Fours, près Avignon. Il la fait remonter à l'époque carolingienne ; nous croyons qu'il la vieillit trop. Les dessins qui accompagnent son article semblent montrer que cette église ne doit pas être antérieure au XIIe siècle. Elle est purement romane. FR. DE FONTAINE.

Mgr X. Barbier de Montault nous adresse les quelques mots ci-après, en réponse à cet articulet :

La monographie de Fours n'est pas de moi, je ne connais pas cette église et mon nom ne figure pas à la suite de l'article. L'auteur, M. Le doyen Fuzet, répondra, je pense, à l'erreur chronologique qu'on lui impute. X. B. DE M.

De son côté M. le chanoine Fuzet nous écrit à ce propos :

« JE suis très flatté d'être pris pour Mgr Barbier de Montault. Mais comme notre savant collaborateur serait moins flatté que moi de cette méprise, je réclame la paternité de mon humble étude. M. de Fontaine n'admet pas mon opinion sur l'âge de l'église de Fours ; il croit que je la vieillis trop. La vue de mes dessins lui a suffi pour se prononcer sans hésitation. Ce serait donner trop d'importance au petit objet de mon travail que d'entrer dans une longue discussion. Je me bornerai à demander à M. de Fontaine s'il a vu souvent les signes lapidaires que j'ai relevés, particulièrement le G en forme de faucille, sur des monuments postérieurs aux premières années du XIe siècle. Les autres caractères des constructions carolingiennes, que j'ai indiqués, et surtout l'analogie frappante qui existe entre cette église et d'autres édifices attribués sans contestation possible à l'époque carolingienne, démontrent que je n'ai pas trop vieilli ce monument. D'ailleurs, d'après un texte authentique, l'église de Fours est tout à fait au commencement du XIIe siècle, l'objet d'un échange entre les chanoines d'Avignon et les moines de l'abbaye de St-André : elle existait donc déjà. Il ne faut pas oublier que le midi de la France, ayant gardé mieux qu'aucune autre contrée et presque sans interruption les traditions architectoniques romaines dans la construction des édifices religieux, a vu de meilleure heure que le Nord les églises romanes s'élever en grand nombre sur son sol où les centres de populations chrétiennes étaient très multipliés et où abondaient, pour servir de modèle aux ouvriers, les restes magnifiques des monuments romains. Enfin je demanderai, à mon savant contradicteur, si une église, parce qu'elle est « purement romane », ne doit pas être antérieure au XIIe siècle, ou quelle différence il y a entre une église « purement romane », et une église de l'époque architecturale carolingienne ?

F. FUZET,
Doyen de Villeneuve-lez-Avignon.

Nouvelles et Mélanges.

Émaillerie byzantine.

La collection Svenigorodskoi.

UNE précieuse qualité distingue les collectionneurs russes : la libérale communication de trésors archéologiques amassés à grands frais et souvent à grande peine. Je ne me rappelle pas, sans un regret sincère pour l'homme, l'excellent M. Sevastianov et son curieux portefeuille de photographies du Mont Athos, qu'il était toujours si charmé d'ouvrir au premier venu. Que d'emprunts la science pure et la vulgarisation n'ont-elles pas faits et ne font-elles pas encore, tant à l'ancienne collection Soltykov, aujourd'hui dispersée, qu'au riche cabinet de M. le comte Grégoire Stroganov. Durant de longues années, la galerie de M. Alexandre Basilewsky, à Paris, fut pour ainsi dire publique le vendredi ; on y entrait avec une carte facilement obtenue, et le propriétaire poussait la courtoisie jusqu'à quitter son domicile aux heures d'admission, afin de laisser le champ libre aux visiteurs. Non content d'éditer, à l'aide de M. Alfred Darcel, un *Catalogue* monumental où l'érudition n'est égalée que par la magnificence et l'exactitude de nombreuses planches, M. Basilewsky savait mettre gracieusement à la disposition des spécialistes les pièces inédites, dont il n'avait pas jugé à propos d'illustrer son ouvrage : les lecteurs de la *Revue de l'art chrétien* sont édifiés sur ce point. Hélas ! la collection Basilewsky est maintenant perdue pour la France, elle va, à Saint-Pétersbourg, accroître les trésors amoncelés dans les vitrines du Musée de l'Ermitage impérial. On devra donc désormais chercher en Russie la solution de certains problèmes relatifs à notre art national, l'émaillerie limousine en particulier. Des circonstances atténuantes adoucissent néanmoins le chagrin légitime que me cause la nouvelle d'un semblable désastre : je n'ai jamais recouru en vain à l'obligeance d'un administrateur d'établissements scientifiques russes, même lorsqu'il s'agissait d'objets classés hors de son département. Nommer, à la Bibliothèque impériale, M. Vladimir Stassov, aux Antiques de l'Ermitage, M. Ludolf Stephani, n'est ici qu'un acte de rigoureuse justice. Combien de fois le dernier, heureux émule d'Adrien de Longpérier, des deux Lenormant et de cet illustre baron de Witte que Français et Belges se disputent à l'envi, n'a-t-il pas interrompu son labeur classique pour répondre à mes questions sur l'orfèvrerie barbare, ou faire reproduire à mon usage des monuments fort étrangers au style grec (1) ? Espérons que l'avenir ne changera rien au présent.

Homme de goût et de flair — passez-moi le mot — M. le Conseiller d'État Svenigorodskoi dédaigne les routes suivies d'ordinaire par les collectionneurs ; il en a choisi une moins banale. Au lieu de s'abandonner au torrent du bric à brac à la mode, d'entasser pêle-mêle l'antique, le moyen âge et l'oriental sur des meubles de la Renaissance ou des étagères du Faubourg Saint-Antoine, M. Svenigorodskoi s'est attaché à une spécialité d'objets très rares, les émaux cloisonnés byzantins. Des voyages — au Caucase, je le soupçonne un peu — et les découvertes de Kiev, ont rendu notre fin connaisseur propriétaire d'une série de remarquables échantillons que lui envieraient les plus riches musées de l'Europe.

En bon Russe, M. Svenigorodskoi a voulu imiter l'exemple de ses généreux compatriotes ; exposé d'abord à Aix-la-Chapelle pendant la

1. Pour apprécier l'immensité des travaux de M. Ludolf Stephani et sa profonde érudition classique, il faut lire les 21 volumes publiés des *Comptes-rendus de la Commission impériale archéologique russe*, 1859 à 1881. Dans ces volumes, grand in-4°, dont la partie scientifique est entièrement dévolue au docte conservateur des Antiques de l'Ermitage, l'art et l'industrie de l'ancienne civilisation du Bosphore Cimmérien sont présentés avec une vigueur de critique et une clarté au-dessus de tout éloge. Les ouvrages de M. Stéphani, illustrés de gravures dans le texte et de planches in-folio, semblent peu connus en France ; du moins on ne les cite guère bien qu'ils soient rédigés en allemand, langue aujourd'hui indispensable à tout homme voué aux études sérieuses.

saison des eaux, son trésor a été ensuite publié avec luxe. Le texte explicatif, qui accompagne les planches, est dû à la plume érudite d'un jeune savant assez versé dans la technique de l'émaillerie byzantine, pour remplir honorablement la tâche difficile, dont on l'a chargé (1). Les minutieux détails, que fournit M. l'abbé Schulz au sujet des couleurs et de leur disposition, la précision mathématique des phototypies, toutes ces qualités forment un ensemble qui permet d'établir son jugement sans avoir vu les originaux.

Des diverses pièces de la série, les plus curieuses sont, en fait d'*unicum*, les deux pointes d'un cercle brisé ou fer à cheval (diam. 0m 20 environ). On y signale au premier coup-d'œil les débris d'un de ces nimbes rapportés, que Byzantins et Russes clouaient autour de la tête de leurs images peintes, sur la plaque d'orfèvrerie qui recouvre le champ du tableau (2). L'objet, dont la restitution serait facile, est en or complètement émaillé (larg. moyenne 0m 03). Fond bleu-lapis très pur ; motif principal : grands quatrefeuilles composés d'un disque cantonné d'*otelles* (ornement amygdaliforme); semis irrégulier de tourteaux et de petites otelles. Couleur du décor : rouge, turquoise et blanc. Cinq bâtes elliptiques (0m 02 sur 0m 015 ; il n'en reste que deux entières et la moitié de deux autres) sertissaient des pierres aujourd'hui absentes ; un chapelet d'orbicules blancs (perles) cercle les bâtes. L'aspect général donne quelque peu la note du travail japonais, mais le dessin laisse beaucoup à désirer.

M. Schulz regarde notre nimbe comme un début, et il en fixe l'exécution au VIIe siècle ; je n'oserais me montrer aussi affirmatif. L'art et l'industrie naissants peuvent tâtonner, ils n'éprouvent jamais de véritables défaillances. La hardiesse primesautière perce toujours dans les rudes essais d'un inventeur ; également réparties, solidaires les unes des autres, les imperfections de son œuvre homogène ne choquent pas l'œil exercé du connaisseur : loin de là, elles répandent fréquemment un charme étrange sur la création nouvelle, à qui le *desinit in piscem* d'Horace ne saurait être applicable.

L'émail en litige ne répond guère aux termes du programme ci-dessus formulé ; les moyens usuels de fabrication y sont trop mal équilibrés. Un maître chimiste, initié à tous les secrets des manipulations, se montre à nous doublé d'un mécanicien négligent ou inexpert. Des motifs maigres et vulgaires, du moins sans prétentions à l'élégance, s'emmanchent d'une façon médiocrement habile ; les cloisons déjetées forment souvent des courbes irrégulières et disgracieuses. Certes, Justinien n'aurait pas admis un ouvrage aussi imparfait sur son célèbre autel de Sainte-Sophie. A défaut d'un monument que les croisés de 1204, sinon des spoliations antérieures, ont anéanti, il nous reste deux points de comparaison : la couronne votive de Monza, dite *couronne de fer*, qui doit remonter aux temps carolingiens, sinon à Théodelinde ; l'autel de Wolvinius à Saint-Ambroise de Milan, travail exécuté vers 835 par ordre de l'archevêque Angilbert (1). Les émaux de la couronne sont bleu lapis et blanc ; les croix et les encadrements de l'autel, dont quelques détails atteignent 0m 035 en largeur,

1. *Die byzantinischen Zellen-emails der Sammlung Swenigorodskoi.* (Les émaux cloisonnés byzantins de la collection Svenigorodskoi), par l'abbé J. Schulz. Petit in-8°, 14 planches phototypées; Aix-la-Chapelle, Rudolf Barth, 1884.

2. Les Russes emploient toujours ce procédé; mais parfois aussi, ils se bornent à clouer le nimbe sur le bois du tableau, enjolivé de dorures et d'arabesques. La cathédrale de Liége possède une Vierge peinte, encastrée dans une monture byzantine. Pour les autres, voy. les *Antiquités de la Russie.*

1. Bock, *Kleinodien, etc.*, pl. XXXIII, fig. 49. Giulio Ferrario, *Monumenti sacri e prof. della basilica di Sant' Ambrogio*, pl. XX. Du Sommerard, *Les arts au moyen âge*, Album, série IX, pl. XVIII. — Ferrario (ouv. cité, p. 121) déploie toutes les ressources de la philologie pour démontrer que Wolvinius était italien, en opposition avec d'Agincourt (*Décadence de la sculpture*, p. 53) qui attribue à cet artiste une origine germanique : Labarte (*Recherches sur la peint. en émail*, p. 126 et *Hist. des arts industr.*, pass.) évite de se prononcer. Je partage le sentiment de d'Agincourt en articulant à l'allemande VVOLVINI(us) = *Volfinius* ; alors il n'y faut voir autre chose que le mot allemand *Wölfinn* (louve) latinisé. Les bas-reliefs de Volfinius accusent un élève des Grecs, mais il paraît certain à Labarte (*Hist., etc.* III, 394) que pour l'exécution de son décor émaillé, l'orfèvre occidental recourut aux praticiens de Byzance, contraints de se réfugier en Italie par la persécution des iconoclastes. La mort de l'empereur Théophile rappela les émailleurs orientaux dans leur patrie, car, après le IXe siècle, on n'entend plus parler à Rome d'ouvrages incrustés à chaud, et Didier, abbé du Mont Cassin, depuis Victor III, fit, l'an 1068, venir de Constantinople des spécialistes en ce genre. Nul besoin de dire qu'ayant vu l'autel de Milan en 1858, j'étais de l'avis de Labarte longtemps avant qu'il n'eût publié son grand ouvrage.

offrent, sur champ parfondu, un cloisonné de guirlandes, de fleurons, de semis géométriques, disposés avec une netteté et une symétrie remarquables. La gamme, peu étendue, comprend le vert émeraude translucide, le rouge purpurin et le blanc, un ton pâle exprime les carnations de masques d'une sévérité magistrale, inscrits dans des médaillons circulaires.

En faveur de sa thèse, M. Schulz pourrait invoquer l'alliance de la joaillerie et de l'émail, également observée à Monza et à Milan. Les bâtes du nimbe, d'une simplicité rudimentaire, ramènent aux sertissures du reliquaire conservé dans la cathédrale de Tournai, précieux échantillon de l'orfèvrerie byzantine au VIIe siècle. Néanmoins cette époque de luxe plantureux aurait-elle accepté une mesquine représentation fictive, et n'eût-elle pas cerclé ses pierreries de véritables perles (1) ? Avant de toucher au vif de la question, il faudrait d'abord s'enquérir du lieu précis où furent découverts les fragments vendus à M. Svenigorodskoi — il l'ignore sans doute lui-même — ensuite savoir à quelle date les Grecs inventèrent le placage métallique des icones peintes. Au bout du compte, renvoyer notre nimbe à une période de décadence ne serait guère plus hardi que d'en faire une pièce de début ; j'ai exposé le pour et le contre avec impartialité : au lecteur de conclure !

Dix médaillons circulaires en or (diam. 0,08), bordés de granules ciselés, excitent l'admiration ; ils inscrivent des personnages à mi-corps, émaillés sur fond métallique. Le Christ, IC X̄C ; physionomie sévère, chevelure abondante et barbe noire ; col de la tunique, *clavus angustus* et livre, rehaussés de perles imitées. La main droite bénit à la manière grecque. Gamme : bleu-foncé, bleu-clair, vert, rouge et jaune. La figure de la Vierge, MP Θ̄Ȳ est jeune, plutôt dure que douce. Position hiératique consacrée, les mains étendues en avant. Long voile bleu-foncé enveloppant la tête et le corps ; robe bleu-clair ; nimbe vert translucide, semé de perles et de croisettes. Saint Jean-Baptiste, O A IϢ O ΠΡΟΔΡΟΜΟ2 : maigreur ascétique ; barbe et chevelure incultes ; *mandyas* bleu ; attitude et nimbe, comme la Vierge. Saint Pierre, O ΑΓΙΟ2 ΠЄΤΡΟ2 : tête grise ; regard presque farouche. La main droite bénit ; la gauche tient un *volumen* et une férule crucifère, croix pattée reposant sur un double crochet formant un ω. Nimbe pareil aux deux précédents ; *clavus angustus* gemmé. Saint Paul, O ΑΓΙΟ2 ΠΑΛΟ2. Type allongé, front dégarni, système pileux noir. *Codex* dont la reliure offre une croix cantonnée de cœurs orlés de blanc.

A la suite des grands Apôtres, viennent trois Évangélistes : St Jean, O ΑΓΙΟC IϢΟ ΘЄΟΛΟΓΟ2 : vieux, *facies* participant à la fois du saint Pierre et du saint Paul ; *codex* orné de pierreries et d'otelles. Saint Matthieu, O ΑΓΙΟ2 ΜΑΝΘЄΟ2. Sauf la direction des prunelles et la garniture de perles du *codex*, il est identique à saint Jean. Saint Luc, O ΓΙΟ2 (sic) ΛΟΥΚΑ2. Age mûr, barbe ronde, large tonsure monacale ; sur le *codex*, des cœurs disposés en croix. Enfin deux célèbres guerriers martyrs, saint Georges et saint Démétrius : O A ΓЄΟΡΓΙΟ2, O A ΔΙΜΙΤΡΙΟ2. Ils sont imberbes et vêtus de riches chlamydes laticlaves ; paragaudes gemmées en haut de l'humérus ; *croix de bénédiction* dans la main droite : ces insignes, de forme pattée, ont une longue hampe. La chlamyde de saint Georges est rouge, semée de cœurs jaune ou turquoise, alternant avec des perles ; sur le manteau de saint Démétrius, on distingue des croisettes et des otelles émergeant d'un fond vert-sombre.

De légères nuances peuvent accuser dans nos personnages une fusion plus ou moins réussie des matières incrustées ; mais style, technique, gamme, sont tellement semblables, qu'une communauté d'atelier — sinon de main — et d'emploi jaillit à première vue de cette frappante analogie de caractères. Un simple coup-d'œil, jeté sur la couverture d'un *Évangéliaire* grec, à la bibliothèque publique de Sienne, montrera que nous avons ici les débris d'un plat de reliure du même genre, débris jadis cloués sur champ métallique à rinceaux ciselés. Les bords des disques de M. Svenigorodskoi sont percés de trous et, comme ces disques, les éléments émaillés de Sienne ont une bordure granulée (1). Il ne faudrait pas un

1. Les orfèvres du VIIe siècle, qui, en Bourgogne, imitaient l'émail avec du grenat cloisonné, ont, dans les mêmes circonstances, employé de véritables perles coupées en deux. Baudot, *Mém. sur les sépult. des Barbares*, pl. XII, fig. 1, 2, 3, 5; surtout XIII, 1.

1. Labarte, *Hist. des arts industr.*, Album, pl. CI.

grand travail d'imagination pour restituer le monument dont nous n'avons que les *disjecta membra* incomplets. En haut, le Christ entre la Sainte Vierge à droite et le Précurseur à gauche: les attitudes le prouvent (1). Au-dessous saint Pierre et saint Paul se regardant. Plus bas, un cartouche, rectangle ou quatrefeuilles, cantonné des Évangélistes. Le cartouche, détruit, offrait probablement, soit une Crucifixion, soit une Résurrection ; la direction des yeux des Évangélistes permet d'assigner à chacun sa place respective : les prunelles convergent certainement vers l'intérieur, et elles ne sauraient être tournées en dehors. Saint Jean faisait donc face à saint Matthieu ; saint Marc, perdu, à saint Luc. Enfin, saint Démétrius et saint Georges, accostaient un dernier médaillon qui manque à l'appel ; une seconde Vierge peut-être (2)? La reliure de Sienne mesure $0^m,365$ en hauteur et $0^m,29$ en largeur ; ici, tenu compte des espaces intermédiaires, nous trouverions environ $0^m,50$ sur $0^m,38$: dimensions considérables, mais non inadmissibles (3).

M. Schulz veut mettre à l'actif du Xe siècle les dernières pièces qui viennent d'être sommairement décrites ; je risquerai encore un avis quelque peu contraire au sien, mais cette fois j'ai à mon service une argumentation plus serrée. La *maestria* des têtes et la richesse de la gamme semblent avoir beaucoup trop préoccupé l'érudit allemand ; or, ce n'était pas là qu'il fallait chercher une date. Jusqu'à la catastrophe de 1204, Constantinople posséda des praticiens habiles, inaptes à créer, capables néanmoins de copier avec une scrupuleuse exactitude les beaux types hiératiques, conçus par les anciens maîtres ; la gamme est une affaire purement industrielle, et l'industrie suit toujours un mouvement progressif, tant qu'elle a sa raison d'exister. Les guerres, les crises sociales, une nouvelle direction des idées, peuvent seules arrêter l'essor du perfectionnement matériel. Comme autorités, j'interrogerai à mon tour la méthode de dessin appliquée au rendu des draperies, les attributs distinctifs, le décor des étoffes, la paléographie : nous allons voir quelle sera leur réponse.

Un monument à date certaine donne la note exacte de l'émaillerie byzantine au Xe siècle : la merveilleuse hiérothèque de Limbourg-sur-la-Lahn, fabriquée sous le règne de Constantin X Porphyrogénète (913-959) (1). Des cloisons sobrement distribuées y esquissent le drapé des tuniques et des *pallia ;* ces minces filaments tracent des plis onduleux rehaussés d'ombres, qui visent aux effets de la peinture. Au rebours, nos disques n'offrent que des teintes plates ; les cloisons également très déliées, sont raides, pressées, d'un parallélisme monotone ; rien de naturel, une symétrie de convention, dont l'ancien uniforme chevronné des tambours ressuscita le fastidieux bariolage.

Les défauts inhérents à la série Svenigorodskoi, je les rencontre, absolument pareils, sur d'autres pièces émaillées de travail byzantin, échelonnées au courant du XIe siècle : la reliure de Sienne (2), une reliure de la bibliothèque de Saint-Marc, à Venise, un icone-reliquaire à Notre-Dame de Maestricht (3). La férule de saint Pierre, invoquée en faveur d'une époque antérieure à la consommation irrévocable du schisme oriental, n'a rien de décisif et ne me semble pas être un signe avéré de catholicisme. La rupture avec le Saint Siège ne fut, il est vrai, officielle-

1. Encore une infraction à la règle posée par le *Guide de la peinture* qui met la Vierge à gauche. Dans mon récent travail sur le triptyque de la collection Harbaville, j'ai signalé plusieurs de ces infractions à diverses époques; la reliure de Sienne a été omise dans le nombre. Elle aussi place la Mère de Dieu à la droite du Sauveur.

2. Les divers monuments, hiérothèques et reliures, que j'ai étudiés pour former mon opinion, ne concordent guère quant au rang assigné à chaque personnage ; les émailleurs grecs usent sur ce point d'une liberté voisine de la fantaisie. A Sienne, en outre, le médaillon du Christ revient deux fois; de même pour la Vierge, figurée en pied et en buste.

3. Certaines miniatures du manuscrit grec de la Bibliothèque nationale de Paris, n° 79, fonds Coislin, atteignent 0^m35 sur 0^m28; en y ajoutant les marges d'au moins 0^m06, on a 0^m47 de haut et 0^m40 de large, chiffres très voisins de mon hypothèse.

1. Voy. E. aus'm Weerth, *Das Siegeskreuz*, chromol.

2. Le manuscrit de Sienne remonte au Xe siècle, mais la reliure est évidemment postérieure : on attend au moins pour habiller un livre que l'encre n'en soit plus humide. D'ailleurs la sécheresse et la technique des personnages, le détail compliqué des accessoires, n'ont aucun rapport avec les allures magistrales de l'hiérothèque de Limbourg.

3. Labarte, *Hist. des arts industr.*, Album, pl. CII. Bock, *Die mittelalterlichen Kunst-und Reliquienschætze zu Maestricht*, p. 150, fig. 59. Bock et Willemsen, *Antiq sacrées de Maestricht*, p. 230, fig. 60. Ch. de Linas, *L'art et l'industrie d'autrefois dans les régions de la Meuse belge*, pl. VIII. J. Weale, *Notice sur la châsse de Saint-Servais*, photographie.

ment proclamée qu'en 1053, lorsque le patriarche Michel Cérulaire, excommunié par le cardinal Humbert, légat de Léon IX, eut à son tour rayé le nom du Pape des diptyques sacrés ; mais c'était l'explosion définitive d'un feu qui couvait depuis longtemps sous la cendre. Les orages suscités par les iconoclastes et ensuite par Photius, n'eurent que des accalmies momentanées. Chaque fois qu'un prélat ambitieux ou servile occupa le siège de Constantinople, les accès d'indépendance se renouvelèrent ; quand le schisme n'était pas déclaré en fait, il persistait toujours en germe, malgré les efforts de Rome, le zèle des patriarches orthodoxes et le bon vouloir de quelques empereurs à politique clairvoyante. Du reste, séparés ou non de l'Église Latine, les Grecs ne nièrent jamais la suprématie personnelle du chef des Apôtres; ils ont interprété à leur manière le texte évangélique, ils n'ont pas osé l'altérer.

Le saint Pierre émaillé de Sienne tient, comme celui de M. Svenigorodskoi, une férule jointe au *volumen* traditionnel; la reliure de Venise et l'*Ascension*, ivoire byzantin de la collection Carrand, à Pise, montrent aussi la férule, mais suppriment le *volumen* (1). Or, sur les deux derniers monuments, saint André ayant le même attribut que saint Pierre, on doit supposer là une allusion directe à leur genre de martyre. Au pis aller, les Grecs ne pouvant contester le titre d'évêque de Rome à saint Pierre, ne l'auraient-ils pas caractérisé par un insigne jadis propre aux Souverains Pontifes, sans néanmoins reconnaître à ceux-ci le droit de juridiction universelle ? A Sienne, le Rédempteur sort du tombeau, armé de la croix à double traverse, dite patriarcale, tandis que saint Pierre n'en porte qu'une simple; la nuance observée entre les attributs du Maître et du disciple eut ici sa raison d'être. Tout bien pesé, les représentations de férules sont rares dans l'iconographie byzantine, et elle n'en fournit, à ma connaissance, aucun exemple qui remonte authentiquement au Xe siècle.

La tonsure de saint Luc me paraît offrir un cas exceptionnel, et d'antiquité relativement médiocre. L'hiérothèque de Limbourg, les miniatures d'un manuscrit de notre Bibliothèque nationale (même époque) et du *Ménologe* de Basile II (976-1025) coiffent le troisième Évangéliste d'une chevelure intacte (1). Une seconde reliure de Saint-Marc, où l'effilement et la monochromie du personnage principal, les ombres criardes des figures latérales, accusent tout au plus la fin du XIe siècle, me donne seule un pendant au médaillon de M. Svenigorodskoi. A Venise, le Christ en pied qui occupe le centre du décor et les bustes de l'encadrement sortent de mains différentes ; outre leur gamme heurtée, certains de ces bustes ont des physionomies étranges, saint Thomas et saint Philippe tiennent du Bouddha ; avec son crâne rasé, ses yeux hagards, sa face triangulaire, sa barbiche pointue, saint Luc est un véritable Mongol (2). Néanmoins un court examen suffit pour établir que le dernier offre une reproduction maladroite du type Svenigorodskoi, exécutée par un industriel, habile praticien sans doute, mais très pauvre dessinateur. Le modèle précéda-t-il de beaucoup la copie ? De cinquante ou soixante ans, pas davantage, puisque, création spéciale d'un artiste distingué, on ne le rencontre, ni au Xe siècle, ni même au début du XIe.

La chlamyde de saint Démétrius est en *stauracis*, étoffe mentionnée dès 687 par le *Liber pontificalis*, puis dans une lettre de Paul I (757-767) à Pepin-le-Bref, et encore au temps de saint Adrien I (772) (3). Les Bollandistes et d'autres savants font dériver *stauracis* de σταυρός (croix) ; Du Cange s'en réfère à un grammairien lombard qui écrivait au milieu du XIe siècle, Papias : STORAX *lacryma* est ; STAURACION *genus palliorum depictorum ex staurace*. La variante d'orthographe, O et AU, mérite considération. *Storax*, chez Papias, est évidemment la modification latine de στίραξ, *bouterolle de lance*, nom appliqué aussi à l'arbre producteur du *storax blanc*, gomme balsamique et résineuse livrée au commerce sous forme de larmes. Des oiseaux *(pavones)* historiaient à coup sûr le tissu de Paul I, mais les *cortinæ* (rideaux) de saint Adrien pouvaient offrir un décor géométrique : *De palliis stauracin*

1. Labarte, ouv. cité, pl. IX. Cet auteur attribue au Xe siècle une œuvre dont l'expression vulgaire des têtes, la grosseur des pieds, un dessin lourd, accusent tout au plus le XIe.

1. Labarte, ouv. cité, pl. LXXXIV (n° 70 G.) *Menologium Græcorum*, t. I, p. 125.

2. Labarte, ouv. cité, pl. CII.

3. *Sergius I*, n° 102 ; *S. Hadrianus*, n° 320. Gretser, *Opera omnia*, t. VI, p. 708, *Epist. XV*; Ratisbonne, 1735.

seu quadrapolis (1). Les chroniqueurs occidentaux du XIe siècle nous apprennent que l'on faisait des vêtements liturgiques en *stauracis* (2) ; l'iconographie byzantine médiévale habille ses évêques d'un στιχάριον ou σάκκος (dalmatique) en étoffe échiquetée, dont les carreaux sont établis par des baguettes se coupant à angles droits, de telle sorte que cet *opus tessellatum* figure à peu près un semis de croisettes équilatères (3). Le *Ménologe* (t. III, p. 34) rapporte que saint Jonas fut précipité dans l'eau, attaché ἐν στυρακίῳ, terme impliquant une pierre aiguë, une stèle. L'association des croix et des otelles *(lacrymæ)* sur la chlamyde de saint Démétrius donnerait à la fois gain de cause aux partisans des étymologies σταυρός et *storax*, à supposer que Papias eût réellement identifié les deux radicaux, chose, à mon avis, douteuse. Le décor byzantin du Xe siècle employa l'otelle et la croisette d'une manière indépendante, il ne les réunit jamais (4) : leur alliance est plus tardive, on en sera bientôt convaincu.

1. Boulanger, cité par Du Cange, estime que *Quadrapola* et *octapulum* (*Lib. pont. Gregorius IV*, nos 462 et 465) signifient des étoffes à caissons, soit carrés, soit octogones; L. de la Cerda et Henschenius acceptent une opinion qui déplaît à l'auteur du *Glossarium*. Je risquerai à ce sujet ma petite observation sous bénéfice d'inventaire. Le *Liber pontificalis*, n° 463, s'exprime ainsi : *Vestem de fundato unam, habentem in medio historiam depictam cum chrysoclavo*. On lit, au n° 465 : *Vestem de fundato cum leonibus et peryclisin de octapulo*. J'interprète le premier passage par « bandes d'or appliquées sur étoffe unie brodée » ; le second me montre le même genre de tissu plain, avec lions brodés et encadrement d'étoffe à caissons octogones.

2. Pallia stauracia, *Chron. Fontanellense*, c. 16. Casulas de storace, Hariulfe, *Chron. Centulense*, l. II, c. 10.

3. Voy. *Acta sanct.*; *Constant. christ.*; etc., etc. Des vêtements sacerdotaux en étoffe pareille figurent sur les mosaïques de Saint-Marc, à Venise, et sur une miniature du XIVe siècle, reproduite par M. Bayet, *L'art byzantin*, p. 231, fig. 78. Deux fragments de tissus, semés de croix, trouvés dans le sarcophage où le corps de saint Paulin fut déposé en 1072, datent évidemment de cette époque. Voy. Fried. Schneider, *Die Krypta von St Paulin zu Trier*, ap. *Jahrb. der Vereins v. Alterthums-Fr. in Rheinl.* t. LXXVIII, pl. VII.

4. Voy. *Das Siegeskreuz*, pl. I et II. Le R. P. A. Martin, *Mél. d'archéol.*, t. III, pl. XVIII, C, reproduit une étoffe du British Museum, fond blanc, croisettes rouge, bleu et vert; un motif évidé en croix prolonge chacune de leurs branches et limite le carré au milieu duquel s'isolent les ornements polychromes. Autant que je puis en juger, ce tissu serait une imitation byzantine de fabrique lucquoise.

Des cœurs, que leur base bilobée distingue essentiellement de l'otelle, sillonnent, en lignes verticales, la chlamyde de saint Georges; les espaces intermédiaires sont ponctués de perles. Le cœur est entré dans l'ornementation musulmane (1), sans néanmoins y avoir pris naissance; parallèlement aux tissus byzantins qu'il diapre, on rencontre d'autres étoffes, leurs contemporaines et de même fabrication, où ce motif, accru d'un pétiole, reproduit exactement le pique de nos cartes à jouer. L'intention du dessinateur devient alors évidente ; il ne songea, ni à un viscère ni à une pointe de lance, la feuille de lierre, avec ou sans queue, fut son véritable objectif. Le lierre, plante bachique signalant tous les objets consacrés au dieu du vin, était l'un des principaux symboles d'un culte, aussi cher à l'ancienne Grèce qu'antipathique aux sectateurs de l'Islam. Pour réhabiliter un pareil emblème chez les chrétiens orientaux, il fallait que le souvenir de son caractère primitif eût été depuis longtemps effacé, et qu'aucun vestige n'en souillât plus l'esprit public. La tradition religieuse est lente à disparaître : naguère Bretons et Allemands s'obstinaient à jeter des pièces de monnaie dans les fontaines jadis honorées par leurs ancêtres idolâtres ; les vierges roumaines chantent toujours des hymnes à la Bonne Déesse. En effet, on attend jusqu'au milieu du XIe siècle pour voir le costume byzantin arborer franchement les cœurs et les piques, autrement dits les feuilles de lierre (2). Ces motifs

1. *Mél. d'archéol.*, t. III, pl. XV, B, anc. collection Lescalopier. Entre les cœurs surgit une accolade de deux caractères alphabétiques, réunis au pied d'un éventail trilobé à tournure égyptienne. Ces caractères contournés par le renversement du carton, offrent une remarquable analogie avec le ע hébreu; on pourrait y reconnaître, sous une forme altérée, soit le *h'* et le *'a* du koufy, soit mieux encore le *r'ayn* nescry, vu le point diacritique qui les surmonte. Le dessin est courant; les maigres accessoires, lignes droites ou brisées, fleurs de lis, étoiles, palmettes, quatrefeuilles, éventails, anciennes lettres arabes mal rendues, associés au motif principal, m'engagent à voir dans le tissu en question un produit des fabriques d'Alexandrie, et à ne pas le faire remonter plus haut que la fin du XIIe siècle.

2. Je ne m'arrête pas aux étoffes contorniates, dont les cartons au moins datent du IVe siècle ; elles retracent les jeux païens du cirque, et les guirlandes de lierre qui encadrent leurs énormes *rotæ* sont parfaitement motivées. (Voy. *Mél. d'archéol.*, t. IV et *Les orig. de l'orfèvr. clois.*, t. II.) Sur une miniature byzantine du Xe siècle (Bibl. Nat.

ornent les vêtements impériaux émaillés sur la couronne de Constantin Monomaque (1042-1055), ainsi qu'un merveilleux tissu exhumé du cercueil de l'évêque Gunther (✠ vers 1064), à Bamberg [1]. Sous Nicéphore Botaniate (1078-1081), une mode adoptée par le souverain gagne son entourage, et elle persistera encore durant un certain nombre d'années [2].

L'épigraphie de nos médaillons offre certaines formes recherchées que les alphabets de l'hiérothèque de Limbourg ne présentent pas. Signalons des ligatures ; le nœud central des S et des I ; le X semblable à un *x* italique minuscule ; le C, à qui le rapprochement de ses lèvres boutonnées donne l'aspect d'un *torques* barbare ; le M enfin, dont la traverse, naissant au tiers supérieur des jambages, détermine un Y. Ce M caractéristique apparaît sur la reliure de Sienne et sur les légendes des miniatures peintes dans un volume destiné à Nicéphore Botaniate (voy. la note précédente) ; je ne le crois pas antérieur au XIe siècle. Tenons compte aussi des noms estropiés : Πάλος pour Παυλός [1] ; Μανθέος pour Ματθαίος. Les émailleurs du Porphyrogénète respectaient mieux l'orthographe onomatologique, et si un cas de force majeure les contraignit parfois à supprimer ou changer une lettre, la faute, aisément réparable, n'altère jamais la vraie prononciation du mot.

Ainsi donc, chez les dix plaques de M. Svenigorodskoi, technique et accessoires concluent à l'attribution au XIe siècle, même à sa seconde moitié. On m'objectera toujours, je le sais, la perfection magistrale des têtes, notamment du Christ et du saint Luc ; mais si, aux temps de Monomaque et de Botaniate, l'art byzantin périclitait, il n'en était pas arrivé à la décadence du XIVe siècle. Pourtant, à cette dernière époque, les Grecs savaient encore peindre un portrait d'après nature et emprunter leurs types religieux aux anciens maîtres. Comment donc, je l'ai déjà dit, ne pas accorder le même talent d'exécution, et à un degré infiniment supérieur aux artistes du XIe siècle, disciples presque immédiats, quoique assurément dégénérés, de la grande école macédonienne ?

A la suite des disques, arrive un écusson de forme assez rarement employée par les Byzantins ; il comporte un sujet dont le dessin et la mise en scène fournissent une ample matière à discussion. L'objet présente un carré accru au milieu de chaque face, d'un demi-cercle naissant à distance égale des angles, de manière à figurer une sorte de rosace à huit lobes, quatre aigus et quatre arrondis ; diamètre total, 0^m08. Le thème reproduit est une Crucifixion émaillée sur champ d'or, un ample *titulus* coupe l'arbre au sommet, prolongé outre mesure, et donne à l'ensemble l'aspect d'une croix à double traverse ou plutôt de deux croix superposées. Des anges à mi-corps

de Paris, n° 64 G. ; *Les arts sompt.*, pl. XLIV), la chlamyde de Salomon est semée de pointes de flèches à ailerons, n'ayant rien de commun avec nos feuilles que leur disposition. Le *Ménologe*, où abondent les *rotæ* et les *quadrapola* de tout genre, offre, je l'avoue, un exemple d'étoffe à cœurs pareille au manteau de saint Georges (t. II, p. 139). Outre que l'exemple est isolé, on le rencontre, non sur le costume d'un personnage marquant, mais sur les anaxyrides d'un bourreau asiatique. Au temps de Basile II, la mode des tissus à cœurs débutait sans doute ; les hautes classes ne l'adoptèrent que plus tard. D'ailleurs le long règne de Basile se partage entre le Xe siècle et le XIe, et le style des illustrations du *Ménologe* accuse nettement la seconde période.

1. Les plaques émaillées de la couronne et quelques débris de sa monture sont conservés au Musée national de Budapest. Ces objets ont été publiés : en Hongrie, par Erdy et Mgr Arnold Ipolyi ; en Autriche, par le Dr F. Bock ; en France, par moi, dans deux opuscules connus d'un fort petit nombre de spécialistes. Pour l'étoffe de Gunther, voy. *Mél. d'archéol.*, t. II, pl. XXXII et XXXIII ; elle comporte l'effigie équestre d'un empereur dont la robe comporte des trèfles en perles blanches alternant avec des piques colorés : le champ du tableau est diapré de feuilles analogues aux derniers. Bien que les dessins du R. P. A. Martin inspirent toujours une méfiance, hélas ! légitime, on ne saurait l'accuser d'avoir inventé un thème décoratif très simple et depuis longtemps vulgarisé.

2. Willemin, *Monum. français inéd.*, pl. XL, a reproduit en couleurs une figure tirée du ms. de notre Bibliothèque nationale, fonds Coislin, n° 79. Elle offre le portrait assis de Nicéphore Botaniate : la robe de l'empereur est constellée de cœurs ; sa chlamyde, de piques. Sur une autre page du même manuscrit, Nicéphore trône au milieu des dignitaires de la cour ; des piques et des cœurs ornent les manteaux de quatre des cinq personnages représentés. Une troisième peinture du *codex* précité attribue à saint Michel une chlamyde semée de fleurons et de violettes, qui confirment l'intention végétale des motifs cardimorphes. L'hiérothèque émaillée de la cathédrale de Gran (Hongrie) montre Constantin et sainte Hélène, vêtus de robes en étoffe identique à celle de notre saint Georges. (Voy. *Jahrbuch der K. K. Central-commission*, t. III ; *Der Schatz der Metropolitankirche zu Gran*, pl. II.) Le style du monument accuse le déclin du XIe siècle, sinon tout à fait le XIIe.

1. On trouve Πάῦλος sur la reliure de Sienne.

occupent l'espace compris entre les longues branches et les courtes. Le Christ, déjà mort, penche la tête sur sa poitrine ; ses bras et son torse émacié s'infléchissent légèrement. Le *perizonium*, qui descend jusqu'aux rotules, est très collant ; l'étoffe accuse un *pallium virgatum* blanc et vert, les raies vertes chargées de pois. Les jambes ne sont pas détachées ; les pieds reposent sur un large *suppedaneum:* ils suivent une direction perpendiculaire, et le gauche recouvre en partie le droit. L'extrémité inférieure de l'arbre pénètre dans un monticule indécis où l'on peut soupçonner le crâne d'Adam. Du flanc droit du Sauveur jaillit un filet de sang, qu'une femme (l'Église) recueille dans un calice nimbé ; derrière l'Église, la Sainte Vierge, les mains étendues. A gauche, on reconnaît saint Jean : imberbe, attitude douloureuse, la joue appuyée sur la main droite ; de l'autre il tient le livre traditionnel. Une seconde femme (la Synagogue) tourne le dos au disciple Bien-aimé. Au-dessus des personnages accessoires les légendes ordinaires : IΔЄ O VIOC CϹ — IΔϹ H MP C OV. Dans les lobes latéraux, un maigre bouquet de tiges feuillues ; des inscriptions contournent les arcs des premiers. Tracées en caractères étrangers, ces inscriptions resteront peut-être indéchiffrables, attendu que leur courbe excipiente ayant été mutilée, le commencement et la fin ont seuls persisté intacts : nous aurons tout à l'heure une bonne occasion d'y revenir.

Un trou brutalement percé dans chaque bouquet, la mutilation régulière des lobes, prouvent que notre écusson, d'abord serti sur un panneau, reçut ensuite une autre destination qui força de recourir aux clous et de modifier les contours. Hiérothèque, reliure, croix, on choisira parmi elles les objets que décora successivement un aussi curieux morceau ; sans m'arrêter à une question secondaire, je vais essayer de déterminer à quelle date et sous quelles influences il vit le jour.

Abstraction faite de la croix et des légendes, le monument est imprégné d'une saveur occidentale — j'irai plus loin, germanique — qui n'a point échappé à la sagacité de M. Schulz : mais, d'un tel caractère, vouloir conclure *a priori* que l'émail fut exécuté entre 850 et 1000, c'est-à-dire au temps où l'art byzantin, en pleine floraison, jouissait d'une certaine indépendance, me semble quelque peu hardi.

La rosace, aux pétales alternativement ronds et anguleux, est un des motifs géométriques usités dans l'architecture ogivale ; les orfèvres mosans du XIIIe siècle ont appliqué cette forme à leurs phylactères : chez les Byzantins, je la rencontre, au XIe siècle, sur la reliure de Sienne ; au XIIe, sur la *Pala d'oro*, à Venise, et sur deux médailles de piété en plomb (1). Eu égard au nombre des exemples latins, les spécimens grecs n'offriraient-ils pas un cas exceptionnel et d'origine étrangère ? Notre Christ, avec ses jambes superposées et son *perizonium* étriqué, me montre tout juste un pastiche — réussi, soit — du magnifique crucifix en émail, jadis propriété de M. Sévastianov. Sur ce dernier morceau, marqué à l'estampille du Porphyrogénète, le torse est moins effilé ; l'inflexion du corps et des bras, plus accentuée ; les pieds s'étalent en éventail ; le *perizonium* flotte au lieu d'adhérer (2). Entre les deux figures, je n'aperçois rien de réellement commun que le style des têtes et le filet de sang jaillissant du côté. Un développement relatif du thorax, l'ampleur du *perizonium* laissant les genoux découverts, la disjonction absolue des pieds, signalent en bloc les anciens modèles de crucifix grecs ou latins. Néanmoins, les écoles plastiques de la Meuse et du Rhin enfreignirent une règle généralement observée. Un ivoire du IXe siècle, à Tongres, nous montre le *perizonium* adhérent ; un *encolpium* du XIIe, à Aix-la-Chapelle, dispose en équerre, les extrémités inférieures du Christ, le talon droit caché sous le gauche (3). Toutes les figures en question affectent une excessive rigidité ; elles s'éloignent notablement du type Svenigorodskoi, mais on en connaît d'autres qui s'en rapprochent peut-être davantage, et ont avec lui des affinités, sinon directes, du moins appréciables. Il s'agit de deux Christs, sculptés au

1. Communication de M. G. Schlumberger.

2. Le crucifix Sévastianov a été décrit par Labarte, *Hist. des Arts ind.*, t. III, p. 424. Le Dr F. Bock reproduit cet objet, *Geschichte der liturg. Gewänder*, t. II, pl. XVIII, sans renvoi à un texte explicatif; mais M. Sévastianov m'avait autrefois montré son trésor et j'en ai gardé un trop fidèle souvenir pour le méconnaître.

3. Voy. *Mélanges d'archéol.*, t. II, pl. VI ; Westwood, *Fictile ivories*, p. 481 ; *etc.*, *etc.* ; Bock, *Pfalzkapelle*, part. I, p. 144, fig. 118.

XIIe siècle dans des provinces françaises assez distantes l'une de l'autre, le Maine et la Bourgogne ; le visage de chacun reflète sa nationalité propre. Maigre sans exagération, le Christ manceau, en bronze fondu et doré, a les yeux clos, le corps presque droit, les bras à peine arqués, les jambes infléchies, les pieds en équerre ; les plis du *perizonium* sont raides et serrés ; les lisières de l'étoffe comportent une série de rectangles burinés. En bois polychromé, le Christ bourguignon vient de rendre l'âme, comme un vers sublime du poète Sannazar l'exprimera plus tard :

Supremamque auram ponens caput expiravit.

Bras rigides, corps affaissé, jambes séparées, émaciation complète du corps et des membres. Le *perizonium*, qui dépasse les genoux, est collant et en tissu vert semé de pois (1). Au demeurant, les analogies se réduiraient à la disposition des membres supérieurs ; au mouvement du torse émacié ; au *perizonium* long, adhérent et historié : mais, ces circonstances éparpillées, l'émail Svenigorodskoi les rassemble à peu près toutes. J'appuie sur le *perizonium* ornementé, car si le *semicinctium* d'un Christ irlandais du IXe siècle est constellé de pois rouges (2), la forme de ce vêtement n'a aucun rapport avec les spécimens du XIIe, encore moins avec notre objectif. Vu les difficultés de ma thèse, aucun argument ne doit rester dans l'ombre, aussi l'on excusera la puérilité des détails que je suis contraint de mettre en relief.

Les figures symboliques de l'Église et de la Synagogue ne sont pas d'origine orientale ; le *Guide de la peinture* n'en fait aucune mention. D'ailleurs les artistes byzantins, assez libres parfois dans l'interprétation des textes bibliques, suivent toujours la lettre du Nouveau Testament et leur iconographie n'admet que des esprits célestes ou infernaux, à côté des personnages réels de l'Évangile. Les plus sublimes conceptions du mysticisme grec, telles que l'institution de l'Eucharistie et la divine liturgie, ne vont pas au delà du Christ, des Apôtres et des Anges. Dieu le Père, la Main bénissante, la Sainte Trinité, sont aussi représentés à l'occasion ; mais, sauf la main, je vois là des abstractions théologiques personnifiées, nullement des allégories (1).

Il semble aujourd'hui reçu en principe que les artistes occidentaux, depuis Charlemagne, jusqu'à 1100, travaillèrent sous une influence byzantine prépondérante : le fait, vrai dans une certaine mesure, est bien loin d'être absolu. Qu'au IXe siècle, les écoles de la Meuse et du Rhin se soient inspirées de modèles grecs, importations commerciales ou souvenirs de voyage ; qu'au Xe, la cour de Théophanie ait, par des leçons directes, modifié le goût allemand, on n'en saurait douter. Mais, en descendant au fond des choses, on verra que le contingent hellénique fourni aux Germains fut presque toujours matériel ; il resta étranger au développement des idées. Du cadavre en dissolution de l'art antique, était issu, au VIe siècle, un art grandiose, théâtral, plus décoratif que pittoresque. Cet art nouveau, les doctrines iconoclastes ne le perfectionnèrent pas, bien au contraire, et quand l'intelligente dynastie macédonienne l'eut galvanisé, en le dotant, sinon du souffle créateur, au moins d'une exécution incomparable, il garda peu de temps un éclat passager. Dès le XIe siècle les Byzantins entraient dans une ornière alors cachée sous des fleurs ; cent ans écoulés, les fleurs avaient graduellement disparu, l'ornière creusée à fond ne laissait aucun espoir d'en sortir. Jeunes, hardies, pleines d'une sève généreuse, tarie chez les immobiles praticiens du Bosphore, les races germaniques apprirent de ceux-ci les éléments du métier, composition, des-

1. Le Christ manceau est inédit, il appartient à la collection de M. L. de Farcy, qui, suivant ses habitudes, me l'a généreusement communiqué : M. L. Courajod est le propriétaire du Christ bourguignon. Ce dernier, un peu plus ancien, a été publié dans la *Gazette archéol.* t. IX, pl. XIV, accompagné d'une notice telle que M. Courajod sait en faire.

2. *Les arts sompt.*, pl. XIV ; Bibl. nat. de Paris, n° 257, anc. fonds lat. Les encadrements sont analogues à ceux de l'*Evangéliaire* de Maeseyck, attribué aux deux sœurs Harlinde et Relinde (VIIIe siècle) ; l'exécution des figures est très remarquable. Si le manuscrit conservé en France ne sort pas directement de l'Irlande, il pourrait revendiquer une origine mosane.

1. J'excepte, bien entendu, les Paraboles et l'Apocalypse où tout est symbolique ; néanmoins, là même les Byzantins s'attachent à la lettre autant qu'à l'esprit. Il faut arriver aux *Allégories et moralités* du *Guide de la peinture* pour rencontrer dans ce livre un véritable travail d'imagination. Les Grecs ont mis une telle sollicitude à isoler la personne du CHRIST de toute formule idolâtrique, que j'en suis à me demander sérieusement si les humanisations païennes des astres et des éléments, associées aux anciens crucifix occidentaux, ne seraient pas empruntées à l'Italie.

sin, procédés ; mais, aux enseignements venus de l'Est elles ne se firent pas faute d'adjoindre le résultat de leurs propres inspirations.

Un écrivain de grand mérite, M. Paul Allard, définit ainsi le symbolisme : « Représentation d'une idée au moyen d'une image interposée entre elle et l'esprit. Le symbole est autre chose que la comparaison. Celle-ci a pour but d'exprimer une idée en plaçant près d'elle un objet qui, par ses similitudes, ou même par ses différences, aide à la comprendre. Dans le symbole, au contraire, l'image ne se sépare pas de l'idée et fait corps avec elle [1]. » Dialecticiens subtils, grands éplucheurs de mots, les Byzantins, en paroles et en écrits, savaient à merveille embrouiller une question théologique ; ils n'avaient pas assez de profondeur dans l'esprit pour peindre une idée collective au moyen d'images dessinées. Héritière des traditions du paganisme, Byzance personnifia d'abord les sciences, les phénomènes naturels, les éléments, les vertus morales et les vices ; elle fit un berger virgilien du roi David : plus tard, elle transporta au ciel les mystères liturgiques. Est-ce là du véritable symbolisme [2] ? Je concède encore aux Byzantins d'avoir exprimé la Rédemption au moyen de la croix ou du flambeau entre les deux arbres édéniques ; mais verra-t-on là autre chose qu'une traduction littérale des textes sacrés par l'ébauchoir ou le pinceau ? En comparant les hiérothèques de Limbourg-sur-la Lahn et de Cortone, où tout est immobile, pensée et personnages, aux reliquaires de la Vraie-Croix que possèdent Liége et le Kensington-Museum, on saisira facilement la séparation tranchée du poncif grec et du mysticisme latin ; l'immense supériorité intellectuelle du second.

Quoi qu'il en soit, un genre de symbolisme, que j'appellerai synecdoche pittoresque, et qui consiste à résumer l'idée d'une grande association spirituelle dans une seule figure humaine pourvue d'attributs *ad hoc*, me semble avoir échappé à Byzance. Donner une forme palpable aux deux doctrines révélées, pour les opposer l'une à l'autre devant l'acte suprême de la Rédemption, offre une telle hauteur de pensée que l'on doit y reconnaître l'enfantement d'un cerveau créateur et par conséquent occidental. En effet, le mutisme du *Guide de la peinture*, le manque absolu — du moins que je sache — de monuments byzantins authentiques, mis en regard de la fréquence et de la variété des images de l'Église et de la Synagogue sur les œuvres austrasiennes et germaniques, favorisent éloquemment une assertion contraire aux opinions reçues. Je décrirai sommairement, dans un ordre à peu près chronologique, ces images, la plupart en ivoire sculpté, et toutes annexées à une Crucifixion.

IXe siècle. *Tongres*. L'Église regarde le Christ ; elle a pour attributs une lance à triple flamme et une tige feuillue. La Synagogue, tenant une palme, s'éloigne de la croix en retournant la tête. — *Bibliothèque nationale de Paris*. Groupe à gauche : la Synagogue, qui porte un étendard à hampe sommée d'une boule, regarde et montre au doigt l'Église trônant. Celle-ci, la tête ceinte d'un nimbe tourelé, joint à l'étendard spiculé une espèce de *flabellum*. Aux pieds du Sauveur, une figure assise, les regards fixés sur le mystère en train de s'accomplir, ne diffère de l'Église que par l'absence du nimbe et le remplacement du *flabellum* par un disque ou un globe. J'y reconnaîtrais volontiers la Foi [1].

Xe siècle. *Collection Carrand à Pise*. L'Église recueille le sang divin dans une *ampulla* à large goulot. La Synagogue s'en va en retournant la tête ; étendard à pomme [2].

1. *Revue de l'Art chrétien*, nouv. série, t. III, p. 1.

2. Sur la miniature du *Ménologe* (t. II, p. 59) qui représente la Fuite en Égypte, une femme couronnée de tours accueille les divins exilés à l'entrée d'une ville qu'elle personnifie. L'intention symbolique est ici très claire, mais, outre une forme païenne empruntée aux usages gréco-romains, on constatera l'absence de tous rapports, directs ou indirects, avec nos doctrines révélées. Le *Guide de la peinture* (p. 160) semble n'indiquer, dans son programme de la Fuite en Égypte, que des murailles et non une image allégorique : « Montagnes. La Sainte Vierge, assise sur un âne avec l'Enfant, regarde derrière elle Joseph portant un bâton et son manteau sur l'épaule. Un jeune homme conduit un âne chargé d'une corbeille de joncs ; il regarde la Vierge qui est derrière lui. Au devant, une ville et les idoles tombant par-dessus les murs. » Excepté la châsse émaillée, dite de Saint-Marc, à Huy, où figure une *Ville* personnifiée, le programme *du Guide* a été, sauf quelques variantes, suivi en Occident ; il y aurait à rechercher qui, des Grecs ou des Latins, décida la suppression de l'allégorie ?

1. *Mél. d'archéol.* t. II, pl. V. Ce panneau recouvre le ms. n° 650, suppl. latin. Provenance, Metz.

2. *Mél. d'archéol.*, t. II, pl. VII.

XIe siècle. *Bibliothèque royale de Munich.* L'Église reçoit le sang dans un calice; étendard ferré. La Synagogue, arborant un étendard inerme pose la main sur un bouclier que tient une femme à couronne murale, assise devant la porte d'un édifice : Jérusalem. Au bas du tableau, la Foi ou l'Espérance, sans attributs (1). — *Trésor de l'ancienne abbaye d'Essen.* L'Église porte obliquement sur l'épaule un étendard ferré, et elle présente un calice au flanc blessé du CHRIST. La Synagogue se détourne complètement du Sauveur pour regarder saint Jean : attribut, une palme (2). — *Cathédrale de Tournai.* L'Église, SCA ECLESIA, reçoit le sang dans un calice. La Synagogue, HIERVSALE, contemple le CHRIST: elle a le costume et l'attitude ordinaire de la Vierge qui manque à la scène, ainsi que saint Jean (3). — *Musée de Tournai.* L'Église tient à deux mains une *ampulla* pareille à celle de l'ivoire Carrand; mais ici le vase est nimbé : un flot de sang y coule. La Synagogue a pour attribut l'étendard à hampe émoussée; tête retournée vers le CHRIST par un mouvement accentué (4) — *Cathédrale de Cividale, en Frioul.* Reliure d'un *Psautier* du commencement du XIIe siècle, donné au chapitre par sainte Élisabeth de Hongrie. Panneau sculpté en bois jaunâtre imitant l'ivoire. Le Christ n'est pas nimbé ; quatre clous le fixent à la croix cantonnée des symboles évangélistiques. A la place du *titulus*, la Main bénissante et la Colombe. A droite et à gauche, Michel et Gabriel, désignés par une inscription latérale, encensent le divin Crucifié et recueillent dans une coupe le sang qui coule de ses mains. Au-dessous, la Vierge et saint Jean. Au bas, l'Église, S. ECCLESIA, agenouillée, soulève à deux mains un grand calice où tombe le sang des pieds; elle a pour attributs une couronne, une clef et un étendard sommé de la croix. A côté de l'arbre, la Synagogue, SYNAGOGA, debout, les yeux bandés, tourne le dos au mystère qu'elle nie ; caractéristiques: une tête de bouc et un étendard dont la pointe, armée d'un fer, s'abaisse vers le sol. L'encadrement métallique est du XIIIe siècle, mais le panneau date au moins de la fin du XIe, et le nom de la donatrice certifie l'origine germanique du monument (1).

Une initiale historiée du *Sacramentaire* de Metz (IXe siècle) nous fournira la dernière variante. L'Église, son étendard ordinaire en main, recueille le sang dans un calice; en face, un homme barbu, drapé à l'antique, armé d'un bouclier, élève la main droite vers le CHRIST : ce personnage, vraisemblablement saint Longin, n'a de commun que le bouclier avec la femme signalée sur l'ivoire de Munich (2).

J'ai montré comment les artistes austrasiens c'est-à-dire de la région orientale des Gaules bornée par la Meuse et le Rhin, depuis la *Forêt Charbonnière* jusqu'au lac de Constance, et aussi la sculpture allemande, formulèrent en synthèse, durant la période carolingienne, les deux doctrines révélées. Ma recherche des mêmes figures sur les monuments byzantins n'a produit qu'un

1. Labarte, *Hist. des arts industr.*, Album, pl. XL. *Mél. d'archéol.*, t. II, pl. IV. — Une lance ferrée caractérisant l'Église, une hampe émoussée presque toujours la Synagogue, chaque fois que ces personnages tiennent un étendard, il faut bien reconnaître une intention chrétienne dans l'arme de guerre, puisque le *telum inerme*, signe d'impuissance, ne s'applique jamais qu'à la doctrine vaincue. Quant aux autres figures symboliques, les artistes austrasiens varient tellement les accessoires de leurs *Crucifixions*, que les plus malins peuvent s'y tromper.

2. E. aus'm Weerth, *Kunstdenkm. des christl. Mittelalt. in den Rheinl.*, pl. XXVII, fig. 1 : reliure d'un volume exécuté pour l'abbesse Théophanon (1039-1054).

3. L. Cloquet, *Tournai et Tournaisis*, p. 238, fig. J. Weale, *Expos. de Malines*, Album, pl. III.

4. Reusens, *Éléments d'archéol.*, t. I, p. 298, fig.; 1re éd. L. Cloquet, ouv. cité, p. 92, fig. — Cet ivoire d'une exécution fort médiocre, se trouve par malheur en compagnie d'autres morceaux plus que douteux, aussi l'a-t-on diversement apprécié. Certains le datent du XIVe siècle, on a même dit le XVIe. Si c'est une copie, le modèle ancien a été scrupuleusement rendu ; pas un détail suspect. Les partisans du XVIe siècle basent leur opinion sur le serpent enroulé au pied de la croix; l'objection est sans portée, car les crucifix occidentaux, du IXe au XIe siècle, offrent plusieurs exemples de ce reptile symbolique.

1. Gori, *Thes. vet. diptych*, t. III, pl. XVI. La gravure montre un travail plus grossier qu'il ne l'est peut-être en réalité ; une sculpture fruste et brisée me semble avoir été aussi mal comprise que mal rendue par l'artiste. L'étendard de la Synagogue, ici armé d'un fer de lance, forme une exception, mais le sens allégorique reste le même ; le signe d'impuissance est seulement changé en aveu de défaite : en mettant bas les armes, l'Ancienne Loi se reconnaît vaincue.

2. Bibl. nat. de Paris, n° 1141, anc. fonds latin. *Mél. d'archéol.*, t. II, p. 52, fig. Le cliché des *Mélanges* laisse un doute sur la hampe de l'étendard ; est-elle armée ou émoussée ? Médiocrement scrupuleux, le R. P. Martin n'y regardait pas à un détail de plus ou de moins.

résultat négatif; peut-être ne l'ai-je pas poussée assez loin, mais elle embrasse une longue suite d'années, et l'art du Bas-Empire, esclave du poncif, admit rarement les innovations: de Justinien aux temps modernes, aucun thème hiératique de cet art ne fut peut-être remanié à fond.

Mon résultat, ai-je dit, est purement négatif, on va voir en outre qu'il se restreint à un bien petit nombre d'exemples.

Une miniature du célèbre manuscrit syriaque (VIe siècle) de la Bibliothèque Laurentienne à Florence, représente la Crucifixion; cette scène est très développée. Le CHRIST, accosté des deux larrons, a les yeux ouverts: Longin, ΛΟΓΓΙΝΟC, donne son coup de lance; l'estafier à l'éponge fait pendant au centurion romain. En bas, trois soldats tirent au sort la tunique du Rédempteur; à droite, la Vierge et le disciple Bien-aimé; à gauche, les saintes femmes: nulle trace de symbolisme (1).

La Bibliothèque royale de Munich possède un ivoire sculpté, empreint d'un tel cachet, qu'on croirait à une œuvre byzantine du Xe siècle, si l'absence totale d'inscriptions et la vulgarité de certains personnages n'y laissaient soupçonner une réplique allemande du XIe. La copie suit fidèlement le modèle, mais elle se trahit par la suppression des légendes et la médiocrité de l'exécution. Le tableau (haut. 0m,27, larg. 0m,15), bordé d'esprits célestes alternant avec des figures assises et des édifices à coupoles, se divise en trois registres: je ne m'arrêterai qu'à l'inférieur comportant la Crucifixion. Outre le CHRIST, les acteurs du drame sont la Vierge, saint Jean et les deux larrons; ni Église, ni Synagogue, bien qu'il restât de la place pour les introduire dans la composition. Au-dessus des larrons, le soleil et la lune sous l'aspect d'un adolescent et d'une jeune fille à mi-corps; ils tiennent un flambeau incliné et pleurent la mort du Créateur. Ces types ne ressemblent guère à l'Hélios et à la Phébé, accessoires ordinaires des crucifix austrasiens (2).

Le panneau central d'une belle agiothyride byzantine en ivoire, au Cabinet des Médailles de Paris (XIe siècle), comporte aussi une Crucifixion; mais celle-ci diffère de la précédente, et par les détails et par le style. A la triade réglementaire du CHRIST, de la Vierge et de saint Jean, sont adjointes deux petites figures impériales, Constantin et sainte Hélène, qui surgissent entre l'arbre de la croix et les personnages évangéliques. Un astérisque et un croissant représentent au naturel le soleil et la lune; légendes multipliées (1).

Les Crucifixions émaillées de la *Pala d'oro*, à Venise (XIe et XIIe siècle), sont ainsi formulées: la plus ancienne montre le CHRIST entre la Vierge et saint Jean; la seconde ajoute Longin proclamant la divinité du Sauveur, un spectateur barbu et une femme. Longin, soupçonné au *Sacramentaire* de Metz, est ici mieux caractérisé par son costume militaire et son bouclier romain; l'homme et la femme, groupés derrière la Vierge, expriment un sentiment de foi plutôt que d'incrédulité (2).

Nous l'avons déjà dit, le *Guide de la peinture*, qui règle scrupuleusement la mise en scène de la Crucifixion, garde un silence absolu quant au symbolisme des deux doctrines révélées. Mais si l'iconographie byzantine ne semble pas avoir individualisé l'Église et la Synagogue, elle les détailla certainement. Sur une peinture du XIe siècle,

1. Labarte, *Hist. des arts ind.*, pl. LXXX de l'Album.

2. Voy. C. Cahier, *Nouv. mél. d'archéol.*, Ivoires etc., p. 29, fig. Ici, les deux larrons, l'un implorant le CHRIST, l'autre détournant la tête, pourraient à la rigueur être regardés comme symbolisant l'Église et la Synagogue; mais l'artiste, fidèle aux usages byzantins, a tout simplement mis en action le récit de saint Luc (XXIII, 39 à 42). D'ailleurs à supposer qu'une allégorie se cachât derrière nos larrons de Munich, cela n'enlèverait pas au génie austrasien l'honneur d'avoir inventé la personnification des doctrines révélées.

1. Gravé dans le *Trésor de numism. et de glypt.*; les *Ann. archéol.*; *L'art byzantin*. Décrit au *Catalogue*, n° 3269.

2. Labarte, *Hist. des arts ind.*, Album, pl. CIV. « Saint Longin, le centurion, regarde le CHRIST; il élève la main et bénit Dieu. » *Manuel d'icon. chrét. (Guide de la peint.)* p. 195. — La Crucifixion d'un diptyque byzantin en ivoire, à Saint-Ambroise de Milan, (XIe—XIIe siècle), n'associe au CHRIST que la Vierge et saint Jean (Gori, *Thes. vet. dipt.*, t. III, pl. XXXII). Je cite pour mémoire un autre diptyque indiqué par Gori (loc. cit. pl. XXXVII) comme appartenant à la collection Barberini, et dont le sort actuel m'est inconnu. Le CHRIST enseignant et la *Théotocos* y figurent, chacun au milieu des principaux épisodes de son existence. A la triade obligatoire de la Crucifixion, on a ajouté une femme nimbée qui tourne le dos à la Vierge et la masque à demi: Gori (p. 286) en fait Marie Cléophas, et il a raison. Du reste la pièce n'est pas byzantine; elle me semble italienne et du XIVe siècle, autant qu'une médiocre gravure permet d'en juger.

Zacharie, escorté des Docteurs de la Loi, encense le Saint des Saints dont les volets prophétiques arborent le signe de la Rédemption. Une autre peinture (XIIe siècle) spécifie l'Église dans un double tableau largement peuplé. Au registre supérieur, le CHRIST, entouré des Apôtres, accueille un adolescent diadémé; à l'inférieur, un évêque nimbé, se prosterne devant un autel, au milieu de son clergé (1).

Au Mont Athos, dans l'Église conventuelle de Chilandari, Didron signale une fresque peu ancienne, où l'Église (grecque schismatique) est symbolisée par un grand navire chargé de passagers appartenant à toutes les conditions sociales, depuis les Apôtres jusqu'au peuple: JÉSUS-CHRIST tient le gouvernail. Debout sur un promontoire, Mahomet lance des flèches; Arius, d'énormes livres; le Pape, sa férule pontificale en manière de grappin d'abordage. Efforts stériles, ils ne réussissent pas à faire sombrer le vaisseau et tombent désespérés dans l'enfer. Cependant, échappés aux projectiles de leurs adversaires, les *Orthodoxes* atteignent le rivage opposé où saint Paul jette l'ancre au commandement du divin pilote (2). On ne saurait méconnaître, dans cette composition si largement développée, les thèmes primitifs du CHRIST *commandant aux vents et à la mer* et du CHRIST *marchant sur la mer*, formulés par le *Guide de la peinture* (3); mais sa haine du catholicisme a suggéré à l'artiste des détails qui rappellent trop les caricatures allemandes, insultant Rome d'après les écrits de Luther. La fresque de Chilandari nous met en plein XVIe siècle, bien loin de la vieille concision catholique.

L'allégorie directe de l'Église et de la Synagogue, on l'a vu, est absente des monuments byzantins que j'ai relevés; le calice ne s'y trouve pas davantage: sur le crucifix Sévastianov, le sang coule à terre. L'idée du récipient me paraît donc exclusivement occidentale; au XIIe siècle, une miniature de la Bibliothèque royale de Bruxelles donne au divin Crucifié un calice pour *suppedaneum;* au XVe l'Allemagne met en scène quatre anges munis de calices et recueillant le sang qui jaillit des plaies du Sauveur (1) : cet usage, que le panneau de Cividale nous a déjà montré, est même encore partiellement observé sur les calvaires des peuples de race germanique.

Revenons à l'émail Svenigorodskoi. La Synagogue n'a d'autre signe distinctif que son opposition à l'Église; le nimbe du calice, véritable anneau de Saturne, accuse une profondeur mystique que l'ivoire de Tournai est seul à nous offrir. La Vierge manque de la finesse élégante qui caractérise les anciennes *Panagia* byzantines. L'attitude méditative de saint Jean ne conclut à rien de positif. Prescrite dans le *Guide* (2), la main appuyée contre la joue s'en détache aussi parfois pour se diriger vers le CHRIST, et ce double modèle est indifféremment usité, en Orient comme en Occident, du IXe siècle au XIe. Lourde sur l'hiérothèque de Limbourg, la croix à double traverse s'effile, pareillement à celle de notre émail, sur l'agiothyride de Paris. Formées de lettres inégales en hauteur, les inscriptions grecques n'accusent pas une très bonne époque.

L'examen du monument en cause nous a révélé ce fait singulier : une allégorie, familière aux occidentaux dès le IXe siècle, apparaissant tout à coup chez les Byzantins avec des symptômes qui accusent la décadence plutôt que la floraison ou le progrès. Les légendes barbares fournissent un moyen d'éclaircir cette difficulté : je ne sais trop si mon explication obtiendra un succès complet; mais provoquer une réfutation serait déjà fort honorable pour elle.

1. Ch. Bayet, *L'art byzantin*, p. 175, fig. 57; p. 171, fig. 54. Bibl. nat. de Paris. — Le personnage incliné devant le CHRIST serait peut-être une femme; menton ras, cheveux médiocrement longs, retenus par un bandeau : néanmoins le style du *pallium* et la tunique à larges manches dénoncent un individu masculin. N'importe le sexe de la figure, on reconnaît ici l'institution divine de l'Église; mais nous ne sommes pas au Calvaire, et l'allégorie, introduite au milieu d'une scène qui la rend singulièrement compréhensible, est motivée par les opinions schismatiques de l'artiste. Que l'on mette les peintures latines de la *Vocation de saint Pierre* en regard de notre miniature, on verra, que le Grec, s'inspirant d'un ancien modèle, a substitué une fantaisie au traditionnel Prince des Apôtres.

2. *Guide de la peint.*, p. 421, notes.

3. P. 170 et 176.

1. Bibl. de Bourgogne, ms. 9428; Voy. *Mél. d'archéol.*, t. II, p. 49, fig. H. Otte, *Handbuch der Kirchl. Kunst-Archaeol. des deutschen Mittelalters*, 5e éd. t. II, p. 686, *Crucifixion* par Martin Schongauer, fig. J'ai remarqué, sur plusieurs calvaires en Belgique et en Flandre française, un ange au vol, muni d'un calice et rattaché au crucifix par la tringle métallique qui simule le filet de sang. L'effet produit est naïvement singulier.

2. P. 195. « Auprès de la Vierge évanouie, Jean le Théologos dans l'affliction et la main sur sa joue. »

A première vue, j'avais soupçonné que les caractères tracés à côté du texte évangélique grec [1], appartenaient à un alphabet caucasien. N'ayant sous la main aucun ouvrage qui permît d'asseoir solidement ma vague intuition, j'ai recouru à un jeune membre de l'Institut, très versé en numismatique byzantine, et ayant aussi étudié l'épigraphie des contrées limitrophes de l'empire d'Orient. M. Gustave Schlumberger n'a pas fait attendre sa réponse : « Les caractères, écrit-il, dont vous m'adressez la copie, sont certainement *géorgiens*. Je dirai même qu'ils ont tout l'aspect des caractères géorgiens usités au XIIe siècle ou au XIIIe [2]. » Plus de doute, notre émail a dû être fabriqué au Caucase, par un industriel grec, à une date que pourront confirmer des remarques ultérieures.

Depuis l'affermissement de la domination russe au Caucase, les pièces d'orfèvrerie, épargnées par la guerre et l'incurie dans les édifices religieux de cette intéressante région, sont devenues accessibles à la curiosité. De ces pièces, les unes portent le cachet indigène ; d'autres ont une tournure byzantine prononcée ; sur la plupart, courent des inscriptions en anciens caractères géorgiens [3]. Aux environs du IVe siècle, les Grecs introduisirent le christianisme en Géorgie, mais, proie successive des Perses et des Musulmans, elle ne posséda une autonomie véritable que depuis David III (1089-1126) jusqu'à la conquête mongole en 1248. Le règne de Thamar (1184-1212) marqua certainement l'apogée de la prospérité géorgienne; aussi les traditions locales attribuent à cette princesse tous les souvenirs persistants d'une grandeur anéantie. On doit à coup sûr en rabattre un peu et laisser quelque chose à l'actif des prédécesseurs ou des successeurs de la célèbre reine ; mais il saute aux yeux que les plus beaux monuments chrétiens du Caucase datent d'une période comprise entre l'aube du XIIe siècle et le milieu du XIIIe. Selon M. Bayet, dont je partage aujourd'hui l'avis, l'immobilité de l'art byzantin a été trop exagérée ; cet art affiche çà et là des prétentions originales, et, au XVIe siècle, il se montre déjà moins rebelle aux influences étrangères [1]. Les exemples cités par l'érudit professeur de Lyon, et encore la fresque de Chilandari, offrent des cas épisodiques qui durent se produire au même titre à des époques antérieures. De Charlemagne aux premiers Capétiens, en France, un peu plus longtemps, en Allemagne, Constantinople exerça sur l'art occidental une action relative ; oserait-on affirmer que des voyageurs latins n'aient pas, à leur tour, introduit en Grèce les formules pittoresques du symbolisme austrasien ? Les Grecs ont copié les étoffes fabriquées aux bords du Tigre, ils ont adopté les modes arabes ; pourquoi l'Ouest, surtout à l'heure des croisades, n'aurait-il pas aussi fourni un thème à l'émaillerie byzantine ? Tant routinier que soit un peuple, laissez tomber chez lui une idée dans la rue, un passant la ramassera toujours. Divulguée aux Byzantins, n'importe comment, l'allégorie de l'Église et de la Synagogue était bonne à prendre ; un cerveau intelligent l'utilisa.

L'attitude méditative de saint Jean, le *perizonium* ponctué, l'émaciation exagérée du Christ, pourraient, à la rigueur, être compatriotes de la formule symbolique des deux Révélations, puisque les plus anciens exemples de ces détails appartiennent aux écoles occidentales [2]. Mais n'oublions pas l'aphorisme : *Qui veut trop prouver ne prouve rien ;* recourons à des données moins vagues.

Après le sac de Constantinople en 1204, les producteurs d'objets de luxe, ruinés par le pillage et l'incendie, dédaignés par la barbarie victorieuse, cherchèrent nécessairement un asile au dehors. La côte asiatique de la Mer Noire, d'accès immédiat aux fugitifs, et d'ailleurs le seul point qu'ils pussent gagner sans risques, devint leur séjour naturel. Or, pendant que Baudouin s'installait dans sa conquête, les soldats de Thamar aidaient Alexis Comnène à fonder l'empire de Trébizonde; Thamar dut profiter de la circonstance, et il serait invraisemblable qu'au retour l'armée géorgienne n'eût pas ramené des Grecs, orfèvres, peintres, sculpteurs, architectes, pour satisfaire

1. Saint Jean, XIX, 16 et 17.

2. Lettre du 4 janvier 1885.

3. Voy. Bayet, ouv. cité, p. 285, fig. 94 ; 287, 95 ; 289, 96: d'après les photographies rapportées par M. Ern. Chantre.

1. Ouv. cité, p. 265 et 266.

2. Le saint Jean de l'ivoire de Tongres appuie la main contre sa joue ; sur le manuscrit de Florence, la main est portée aux lèvres ; sur l'agiothyride de Paris, le geste indique ou adore, selon qu'on voudra l'interpréter. La première attitude a prévalu en Occident.

aux exigences magnifiques de la souveraine du Caucase.

L'attribution de l'émail Svenigorodskoi à une période autre que le XIIIe siècle soulèverait maintenant d'assez graves difficultés.

Divers fragments, bandeaux, écoinçons, petits disques ornés de figures à mi-corps, ne réclament pas un examen détaillé. Articles de commerce, ces pièces décoratives offrent des inégalités d'exécution ; les personnages et les écoinçons sont très réussis, le reste l'est moins. Date élastique ; XIe siècle ou XIIe.

J'userais d'un pareil laconisme à l'égard du résultat des fouilles de Kiev, s'il ne me représentait pas une marchandise d'exportation. D'abord une série de disques bombés (diam. 0m03) réunis par des charnières ; aux extrémités du système, un anneau et une chaînette : c'est le collier que les Russes nomment *barmi*. Des six éléments du bijou, trois sont ornés d'oiseaux ; trois de cercles et de triangles. Gamme brillante, travail soigné. Puis viennent trois objets qualifiés *boucles d'oreilles*. Forme de sphéroïde très aplati, creux, et analogue aux montres dites bassinoires ; au sommet, une échancrure circulaire, dont les cornes sont munies d'œillets où s'adapte une broche de fil métallique courbé en arc; sur la tranche, une gouttière ménagée pour recevoir une garniture de perles. Diamètres : 0m059, 0m054, 0m046. Le n° 1, par rang de taille, comporte deux volatiles à tête humaine — sirènes ou harpies — adossés et contournés : entre eux surgit une plante, imitation écourtée du *hom* perse. N°2: oiseaux dans la même posture que les sirènes ; *hom* réduit à l'état de simple croix. N° 3: disque central inscrivant une rosace des plus riches ; à l'entour, quatre tourteaux alternant avec des trapèzes de même style que la rosace. Tout le décor de ces bijoux hors ligne, animaux ou végétaux, est empreint d'un cachet oriental incontestable (1) ; la tonalité des émaux rappelle les tissus de l'Inde et de la Perse, où deux couleurs tranchantes se heurtent sans offenser l'œil ; le cloisonnage témoigne d'une rare habileté de main. M. Schulz attribue le trésor de Kiev au XIe siècle ; je suis cette fois d'accord avec mon savant confrère (1).

Au sujet des bijoux de Kiev. M. Schulz fait remarquer un détail technique assez intéressant. Les matières de deux nuances, parfondues dans les jambes et les pattes des volatiles, sont juxtaposées, sans filet métallique intermédiaire : on a employé le même procédé sur la couronne de Monomaque. La difficulté vaincue par les émailleurs byzantins était légère ; ils n'avaient à remplir qu'un simple trait de burin, en suivant la méthode de la niellure. A l'aube du XIIe siècle, les Limousins connaissaient déjà la juxtaposition, et ils la mirent en pratique sur une échelle autrement grande. L'artiste distingué qui émailla les disques du coffre de Sainte-Foy, à Conques, et qui interprétait aussi, mais bien plus librement, des modèles orientaux, sut juxtaposer deux tons, sans nulle bavure, dans des cuves larges de 0m002 à 0m003.

Les sphéroïdes de Kiev sont-ils réellement des boucles d'oreilles ? J'admettrai en principe que les Russes ornèrent leurs conduits auditifs de bijoux fabriqués pour un autre usage ; néanmoins il reste des doutes : essayons de les éclaircir.

Les échancrures accusent une insouciance poussée jusqu'à enlever les deux tiers d'un tourteau émaillé ; le travail des broches et la soudure des œillets sont d'une grossièreté qui contraste avec l'élégance des appendices du collier : évidemment une transformation a été opérée à Kiev, par un orfèvre maladroit.

Les exemplaires de M. Svenigorodskoi sont isolés ; ce défaut d'appariement peut résulter d'accidents, car on a exhumé à Vladimir deux sphéroïdes intacts (diam. 0m054) du même genre, et, à côté, les débris manifestes de leurs correspondants. Mais l'un des échantillons de Vladimir comporte le buste de saint Georges ou de saint Démétrius (2), et suspendre aux oreilles l'image

1. Des monstres à tête humaine sont brodés sur les suaires orientaux de Saint-Lazare, à Autun, et de Sainte-Anne, à Apt ; un manuscrit oïgour donne une tête humaine à Borak, la jument de Mahomet.

1. Le manuscrit 1208 (XIe siècle), à la Bibl. nat. de Paris, contient des enroulements rehaussés d'oiseaux, et aussi de quadrupèdes à tête humaine. Le corps de ces animaux est ponctué de blanc, détail qu'offrent également les bijoux de Kiev. Voy. *Hist. des arts ind.* Album, pl. LXXXVII.

2. Voy. Vlad. Stassov, *Trésor trouvé a Vladimir* (en russe), pl. II. fig. A, M, N, O, II. Le style médiocre du buste du saint accuse le XIIe siècle, mais l'exécution des ornements végétaux est aussi parfaite qu'au XIe.

d'un saint paraîtrait bien osé à Constantinople : on doit croire que la noblesse moscovite fut moins scrupuleuse. A mon avis, l'industrie byzantine expédiait au commerce russe des pendants de collier (*bulla*) qu'une mode fit passer de la poitrine aux oreilles : le but des échancrures était de donner place au lobe charnu et de le soustraire au contact chatouilleux des perles. Le rude métier indigène se chargea de modifier au goût des acheteurs les délicats produits de l'art grec.

Malgré ses allures, parfois tranchantes, mon étude ne peut diminuer en rien le mérite du livre de M. Schulz. Aux avantages matériels d'une typographie soignée et de 14 planches vraiment admirables, ce livre joint une profonde connaissance du domaine de l'érudition aussi bien que du terrain expérimental. Je ne prétends pas ici me poser en critique, tant s'en faut : la collection Svenigorodskoi m'a simplement fourni un thème sur lequel j'émets d'autres idées que mon devancier. Les siennes sont-elles préférables aux miennes ? Tous deux, en face des obscurités byzantines, nous avons dû recourir à l'hypothèse, et l'hypothèse n'entraîne guère à sa suite que des incertitudes plus ou moins vagues.

CH. DE LINAS.

Encore l'émail de Poitiers.

ON nous écrit de Poitiers que l'émail du Musée, cité dans notre dernière livraison, p. 67, et l'objet dont il a été parlé, en 1884, p. 493, col. 2, sont très distincts. Le second aurait certainement disparu, tandis que le premier serait récemment entré au Musée. Nous enregistrons la réclamation, avec l'espoir que l'on s'abstiendra d'y répondre et que l'affaire en restera là.

Miniature du terrier de l'évêché d'Avignon.

ETTE miniature orne un magnifique manuscrit conservé dans le riche dépôt des *Archives départementales de Vaucluse* (1). Elle représente le cardinal Anglic Grimoard offrant à la sainte Vierge le terrier de son église. La reproduction que nous en donnons (pl. X) a sa place marquée dans notre *Étude sur l'église et le monastère de Sainte-Marie de Fours* (1). Cette reproduction nous dispense d'une description qui aurait certainement moins de charmes que la vue de cette belle peinture. A gauche du douzième feuillet où on la trouve, on lit ces vers :

« *Suscipe dona pia librorum*
Virgo Maria
Presulis Anglici famulari
Quem voluisti
Onis basilicæ tis (2) *Avini*
Virginis Alme
Ipsi salutem serves
Vitamque perennem. »

« Reçois, Vierge Marie, l'offrande pieuse des livres du prélat Anglicus que tu as appelé au service de la basilique de la très haute Vierge dans la cité d'Avignon. Conserve-le et donne-lui la vie éternelle. »

Sur le même feuillet, au-dessous de la miniature et des vers, on lit qu'Anglicus Grimoard, chanoine du monastère de Saint-Ruf hors les murs de Valence, prieur de Saint-Pierre de Die, frère du pape Urbain V, fut nommé à l'évêché d'Avignon, le lundi 12 décembre 1362, qu'il fut nommé cardinal du titre de Saint-Pierre-ès-liens, le vendredi 18 septembre 1366, que ces deux frères étaient fils de noble et puissant seigneur Guillaume Grimoard (3), chevalier, seigneur de Grisac et de Bellegarde, au diocèse de Mende, que Guillaume Grimoard, âgé de près de cent ans, mourut à Avignon, dans l'hôtel du cardinal Anglic, le 16 octobre 1366, un mois après l'élévation de son fils au cardinalat, qu'à ses derniers moments il bénit

1. *Archives départ. de Vaucluse*, G. 10.

1. Voir dans la dernière livraison de la *Revue : Études d'histoire et d'archéologie sur Villeneuve-lez-Avignon.*

2. Dans mon dernier article sur l'*Église et le monastère de Fours*, j'ai donné ces vers qu'on a imprimés avec quelques fautes : *ipse* pour *ipsi ; tutam* pour *vitam.* J'avais cru pouvoir lire « tis » *tunc.* C'est bien *tis* que porte le texte, et l'obligeant archiviste M. Duhamel, me dit que c'est probablement la dernière syllabe de *civitatis.*

3. Il eut pour mère Élise de Montferrand, d'une famille noble fixée à la Canourgue (Lozère) à la fin du XIIIme siècle. V. *Recherches sur la famille de Grimoard et sur ses possessions territoriales au XIVe siècle, par l'abbé J. B. Albanès, docteur en théologie et droit canon.* Mende, imprimerie Privat, 1866.

Anglic de Grimoard, frère du Bienh^r Urbain V, offre à la Ste Vierge
le terrier de l'église d'Avignon

Dieu de tous les biens et de tous les honneurs dont il avait comblé ses enfants, et qu'il fut transporté à Bedouès (1) pour être enseveli dans l'église de Sainte-Marie nouvellement érigée en la collégiale par Urbain V. Ajoutons, pour compléter ces dates mémorables de la vie d'Anglic Grimoard, qu'il fut évêque d'Albano et vicaire du pape à Bologne en 1367, qu'il fit son testament le 11 avril 1388, mourut le 14 du même mois, dix-huit ans après Urbain V, et fut enseveli dans l'église de Saint-Ruf de Valence (2).

Le terrier de l'évêché d'Avignon forme un volume in-folio de 182 feuillets, mesurant 0,43 de hauteur et 0,30 de largeur. Il fut dressé en 1366, par ordre de Sicard de Fressinay, écuyer et clavaire de la cour épiscopale. Ce manuscrit est précieux, non seulement à cause de son parfait état de conservation, de sa belle écriture, de sa miniature, de ses encadrements de page, de ses lettres capitales coloriées, mais surtout à cause des indications intéressantes qu'il fournit, en faisant connaître les cens et services annuels dus à l'évêque dans la cité d'Avignon. Toute la topographie d'Avignon au XIVe siècle est là avec les rues, les quartiers, les paroisses, les églises, les monastères, les hôtels de la ville papale et aussi avec les noms des cardinaux, des prélats, des officiers de la cour, des artistes, des marchands, qui la peuplent. Citons quelques noms. Des cens annuels étaient dus par Michel Granerii et Jean Varni, curseurs du pape, par Francisquet, fils et héritier de Brocard de Campanini de Pavie, musicien *(Tactor instrumentorum musicorum)*, par la veuve de Pierre de Gerdon, peintre, qui s'était remariée avec maître Geminici de la Turre (3) également peintre, par Agnès de Beaufort, du diocèse de Besançon, veuve de maître Pierre Obreri, architecte et directeur de l'œuvre du palais apostolique, par Jeanne Laure, brunisseuse de vases d'argent *(brunitrix vasorum argenti)*, par Ugues de Sade, qualifié de marchand et bourgeois. L'abbé de Sade, qui dans ses *Mémoires pour la vie de Pétrarque* (4) attribue à sa famille une illustre origine, n'avait pas lu notre *Terrier*.

On trouve en outre dans ce *Terrier* des détails curieux, comme celui-ci : « État des cens en poissons, en aloses et sophes, dus par certaines maisons sises dans la paroisse Saint-Agricol, dans lesquelles était anciennement la poissonnerie d'Avignon. Ces cens sont payés chaque année en carême et si audit temps l'évêque ne veut les poissons et préfère transformer cette redevance en argent, son procureur doit se rendre à la poissonnerie et faire taxer par deux ou trois hommes probes la valeur d'une bonne et suffisante alose et une douzaine de bonnes et suffisantes sophes. Si au temps indiqué on ne trouve pas ces poissons ou que les censitaires préfèrent payer la valeur en argent, ils pourront le faire, à condition qu'une alose vaille toujours une douzaine de sophes et une demi-alose une demi-douzaine de sophes. » Heureux temps où une bonne et suffisante alose ne valait qu'une douzaine de sophes! Si le rédacteur du *Terrier* revenait sur les bords du Rhône, il serait bien étonné! Ce rédacteur nous apprend qu'on se rappelait encore en 1366 que le Rhône passait autrefois près des Angles, formant en face de ce village une île appelée l'île de Barnouin, mais que dans une terrible inondation, le fleuve changea de lit, emporta l'île de Barnouin et s'éloigna des collines de la rive droite. Au pied de ces collines s'étend aujourd'hui une plaine fertile. Voyons là une image des transformations qui changent sans cesse l'aspect de ce monde, et au milieu desquelles la Providence nous ménage toujours quelques compensations pour nous consoler de ce qui n'est plus.

F. FUZET.
Doyen de Villeneuve-lez-Avignon.

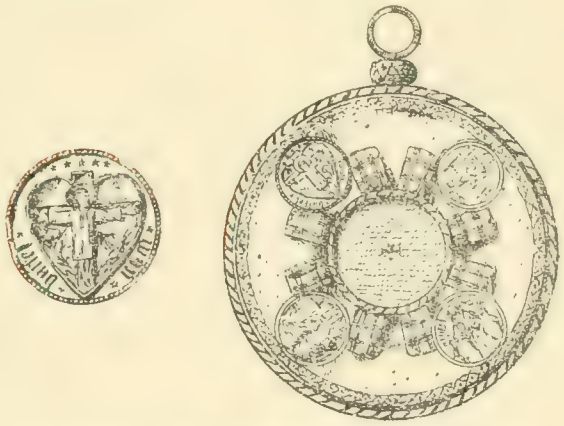
1. Paroisse du diocèse de Mende.
2. Baluze, *Vitæ paparum Avenion.*, t. I, p. 365, 374, 380, t. II, p. 1021.
3. Ce nom est cité par M. Achard, *Notes sur quelques anciens artistes d'Avignon.* Carpentras. 1836. Voir une note de M. E. Müntz sur la statue d'Urbain V dans la *Gazette archéologique*, 1884.
4. T. I, p. 40 des *Notes*.

Une ancienne custode à reliques.

Les représentations du Sacré-Cœur de Jésus au XVIIe siècle.

Le musée d'antiquités de la ville de Gand possède une ancienne petite custode à reliques qui mérite d'être étudiée, non seulement à cause de son caractère artistique, mais surtout pour les intéressants problèmes qu'elle suggère aux archéologues et aux liturgistes. Cet objet a la forme

d'un disque mesurant 0m054 de diamètre. Le fond est formé d'une feuille de carton recouverte, au dos, d'un coupon de soie cramoisie ; à la face antérieure, d'un tissu léger posé en double épaisseur sur une feuille de papier argenté. La partie centrale du disque est occupée par une rondelle de vélin, qui se détache légèrement en saillie ; on y a tracé à l'encre rouge, en caractères microscopiques, les premiers versets de l'évangile selon saint Jean, que le prêtre récite en terminant la messe. Le texte sacré débute absolument, sans titre ni en-tête ; il est interrompu, vers le milieu, par une croisette tracée en bleu, dont les extrémités sont dites dans la langue du blason pattées et florencées, et il se termine par ces mots :



deo gratias — ihesus nazarenus rex judiorum (sic)
miserere mei — o bone iesu trahe me post te.

Les incorrections et les répétitions qui émaillent toute l'inscription, indiquent que l'écrivain était peu familiarisé avec la langue latine.

Une torsade formée d'un cordonnet de soie bleue, dont les spirales alternent avec celles d'une cartisane de fil d'or, sert d'encadrement à l'*umbo* ou partie centrale du reliquaire. Huit petits sachets recouverts les uns de soie verte, les autres de soie rouge, et retenus par des fils d'or, garnissent la zone extérieure ; ils contiennent certainement les restes vénérés de quelques saints, mais ne présentent aucune indication qui nous révèle le nom de ces personnages sacrés.

Dans les intervalles des sachets on avait disposé des ornements qui ont disparu, peut-être des chapelets de petites perles ; ils alternaient avec des enseignes de pèlerinage, au nombre de quatre, que nous décrirons plus loin.

La tranche du disque est masquée par un cerceau de carton habillé d'un tissu d'or sur chaîne de soie cramoisie ; cette pièce forme rebord et porte à la crête supérieure une légère dentelle de fils d'or tressés en résille, qui se rabat vers le centre du reliquaire. Une torsade de cartisane, dont les spirales sont alternativement garnies de fils d'or et de soie bleue, est attachée sur le flanc ; elle aboutit vers le haut, à un gland vêtu d'un chevronné d'or et d'azur, qui supporte un anneau d'attache recouvert de soie jaune.

Le style de ce médaillon, de même que les détails de l'ornementation et les caractères du texte central, dénotent clairement l'époque où il a été exécuté ; on ne peut le reporter en deçà des premières années du XVIe siècle, et même tout porte à croire qu'il aura été exécuté dans quelque maison religieuse de Gand ou de la Flandre, pendant la seconde moitié du XVe siècle.

Il reste à étudier les quatre enseignes de pèlerinages qui décorent le petit reliquaire. Ces plaques, formées d'une mince feuille de cuivre estampé et recouvert d'une légère couche d'argent, sont, comme la plupart des objets de ce genre, de forme orbiculaire et mesurent 0m02 de diamètre. Les trous dont elles sont repercées, étaient destinés à les fixer sur le chapeau ou le vêtement des pèlerins qui les emportaient en souvenir des lieux de dévotion qu'ils avaient visités, ainsi que l'usage en est demeuré dans quelques sanctuaires des Flandres, jusqu'à une époque récente.

Le premier médaillon, vers la droite, présente l'image de la Vierge-Mère, nimbée, couronnée et tenant son divin enfant sur les genoux : elle est assise dans une stalle richement décorée de contre-forts et de pinacles, dont le style rappelle celui des *chaises* figurées sur les monnaies des souverains de l'époque bourguignonne. A l'exergue les mots : **de hal.** Un triple cercle en moulures forme la bordure.

Cette plaque appartient évidemment au célèbre sanctuaire de la Vierge, qui voit depuis six siècles, affluer dans la petite cité brabançonne des foules innombrables de pèlerins autour de l'image miraculeuse léguée à sa fille, la duchesse Sophie, par sainte Élisabeth de Hongrie.

Sur la seconde enseigne on voit la figure d'une sainte en costume d'abbesse, tenant de la droite un livre, de la gauche une crosse ; de chaque côté de la sainte, un animal, dont le type est difficile

à déterminer, semble vouloir s'élancer sur elle ; autour de la tête les mots : wet-tre. La petite ville de Wetteren, entre Gand et Termonde, honore d'un culte spécial sainte Gertrude de Nivelles, à laquelle l'iconographie chrétienne donne pour attribut caractéristique des rats, par le motif qu'on invoque spécialement sa protection contre leurs ravages. Il est probable que le graveur de notre médaillon, tout en exagérant la dimension de ces rongeurs, a voulu rappeler le symbole traditionnel de la sainte fille de Pépin de Landen.

La troisième plaque est d'une attribution moins aisée. Elle offre l'image d'un diacre portant dans la main droite une grande palme et dans la gauche un livre ; près de lui une figure d'homme dans une attitude ironique; entre les deux personnages se trouve un objet dont l'aspect est assez confus, mais qui pourrait bien être un gril carré. Ce médaillon serait donc le souvenir d'un pèlerinage à l'honneur de saint Laurent. Le saint diacre était jadis fort vénéré en Flandre et dans le Brabant, où un grand nombre d'églises sont dédiées sous son vocable. La ville de Lokeren, au pays de Waes, notamment, située à peu de distance de Wetteren, est placée sous son patronage et porte dans son blason le gril caractéristique. L'absence d'épigraphe sur cette plaque empêche de déterminer avec certitude à quelle localité elle appartient.

Le quatrième médaillon placé sur notre reliquaire, représente le Sauveur crucifié ; la tête est entourée du nimbe et il est vêtu d'une tunique qui descend jusque sur les genoux. La croix est inscrite dans un encadrement légèrement orné de rinceaux, qui accuse très nettement la forme d'un cœur et dont les lobes supérieurs sont décorés de deux petites étoiles. Sur les côtés extérieurs la légende : * wan * — * battel * en minuscules gothiques ; en haut cinq étoiles. Le médaillon est bordé par un perlé. La reproduction très fidèle qui se trouve en regard de ces lignes, permettra d'apprécier exactement et dans ses détails, l'objet spécial de cette notice.

En étudiant ce petit médaillon on remarquera que le Christ y est représenté vêtu de la longue tunique à manches, qui apparaît dans un grand nombre de monuments iconographiques antérieurs au XIIe siècle, tandis que, à partir de cette époque, le divin Crucifié n'est généralement couvert que d'un *perizonium*, dont les dimensions diminuent à mesure que l'on se rapproche de l'ère moderne. Le type du Sauveur attaché sur l'arbre de la rédemption, vêtu d'une ample tunique, ne s'était guère conservé, pendant la dernière période du moyen âge, que dans certaines représentations traditionnelles, dont la plus connue est le célèbre *Sacro Volto*, de Lucques. Cette image, dont la tradition fait remonter l'origine jusqu'aux contemporains de JÉSUS-CHRIST, était l'objet d'un culte très populaire dans nos provinces : elle était représentée notamment sur une fresque du XVe siècle, qui décorait l'ancienne chapelle des ménétriers à Bruges.

Notre médaillon offre ensuite un autre problème ; quelle interprétation faut-il donner au texte que porte lisiblement la légende ? La consonnance des mots *wan battel* appartient certainement à l'ancien idiome flamand, mais le premier est inintelligible, à moins que l'on n'y reconnaisse, par suite d'une erreur de gravure, la préposition *van* (de) qui, jointe au mot suivant, indiquerait l'origine de l'objet, l'endroit où se trouvait l'image vénérée du Crucifix.

Le nom de Battel est celui d'un hameau voisin de la ville de Malines (par conséquent pas trop éloigné de Hal et de Wetteren) ; il s'y trouvait autrefois un calvaire, formant la dernière station du chemin de croix qui traversait la cité et dont le point de départ était établi au Calvaire du Grand Pont. La distance de ce Calvaire à celui de Battel mesurait 14903 pas. La gilde des archers qui vénérait spécialement la Sainte Croix condamnait souvent ses membres à la peine d'un pèlerinage à Battel. Le registre aux résolutions de cette corporation porte à l'année 1439 : *Jan Speelhoven gildenbroer van den kruisbogh werd gecondemneert by hooftmans ende gesworne te doen eene pelgrimagie ten heyligen Cruce te Battele.* En 1580, la chapelle de Battel fut détruite de même que tous les emblèmes de la Passion du Sauveur qui se trouvaient le long du chemin pour indiquer les diverses stations. L'érudit historien des « *Rues de Malines* », M. l'abbé van Caster, qui a bien voulu nous donner ce renseignement, ne possède malheureusement pas d'autres indications relatives à ce pèlerinage.

L'image du divin Crucifié est placée au centre d'un encadrement dont la forme insolite n'a d'analogie qu'avec celle du cœur. Peut-être l'ar-

tiste a-t-il voulu symboliser en quelque façon, les sentiments d'amour et de tendre piété que doit inspirer le souvenir de la douloureuse Passion de l'Homme-Dieu. Il est cependant plus naturel d'y voir plutôt une représentation du Cœur du divin Maître, qui a aimé le monde jusqu'à l'immolation du Calvaire. Cette explication paraîtra moins hasardée si l'on veut bien nous permettre d'apporter ici quelques renseignements relatifs à d'autres monuments du culte du Sacré-Cœur, qui semblent contemporains de notre petite médaille.

La dévotion si répandue au Sacré-Cœur de JÉSUS n'est certes pas une nouveauté dans le dogme catholique et l'on a pu, en suivant la trace lumineuse des écrits des Pères, des vies des Saints et des annales de l'Église, en marquer l'origine au moment même où le divin Rédempteur consomma son sanglant holocauste sur le Golgotha. Cependant jusqu'au jour des révélations confiées à la bienheureuse Marguerite-Marie Alacoque, le culte du Sacré-Cœur était demeuré le privilège de quelques âmes d'élite et n'avait reçu ni la sanction de la liturgie ni les hommages de la dévotion populaire. Les représentations symboliques du Sacré-Cœur sont inconnues dans le domaine des antiquités chrétiennes, en dehors des images qui nous montrent le divin Crucifié frappé au côté par la lance du centurion ; il faut descendre jusqu'à la dernière période du moyen âge, lorsque une dévotion spéciale aux cinq plaies du Sauveur se répandit dans la chrétienté, pour trouver des tableaux où le Cœur de l'Homme-Dieu paraisse comme sujet spécial, directement offert par les artistes à la piété des fidèles.

Parmi les monuments les plus curieux du culte rendu au Sacré-Cœur en même temps qu'aux autres membres blessés du corps du Sauveur, nous signalerons deux estampes conservées dans la collection du Musée germanique à Nuremberg. Elles remontent aux âges héroïques de la xylographie, comme en témoignent abondamment les formes archaïques et imparfaites de la gravure ; des reproductions *fac-simile* en ont été données dans le recueil intitulé : *Die holzschnitte des 14- und 15 Jahrhunderts in Germanischen Museum* (Nuremberg, Soldan, 1874, in-4°).

La première de ces images (pl. XVI du recueil cité) remonte à la période de 1420 à 1440 ; elle présente un médaillon circulaire dont l'encadrement est formé par un texte illisible ; au centre un cœur blessé, dont l'artère supérieure est remplacée par un annelet d'attache : L'image de l'enfant JÉSUS entièrement nu et assis sur un coussin, est placée dans le cœur ; il porte le nimbe crucifère autour de la tête, un fouet plombé et une verge entre les bras. Le médaillon, qui repose sur une croix ornée de la couronne d'épines et des clous, est accompagné aux angles de quatre disques moindres, où les mains et les pieds du Sauveur sont entourés de nimbes crucifères ; dans les écoinçons la lance et l'éponge fixée au bout d'un roseau.

Quoique d'une époque un peu moins ancienne, l'autre vignette du Musée germanique n'est pas moins intéressante pour l'histoire du culte du Sacré-Cœur. Au centre de l'image, le Cœur divin encadré de la couronne d'épines : il est transpercé sur toute sa largeur d'une grande blessure béante d'où s'épanchent des gouttes de sang : dans les angles les images des autres plaies du Sauveur encadrées de nuages stylisés, entre lesquels se détachent en haut et en bas, des réserves carrées portant les sigles : ı. h. s. et : r. p. s. Au bas de la planche est placée l'inscription suivante :

Diser inwendiger Zirkel in dem Hertze behaiget die wirhaftigen Lengt und Braite der Wunden der Seiten xpi welche ein itzlich Mensch mit warer Rew und Peicht & mit andacht ansicht verdient VII Jar Vergebug aller Sund durch verleyhug des heilicten Paters unnd Hern Innocenci/ des achten Pabst als offt das beschicht zu.

que l'on peut traduire :

« *Ce cercle à l'intérieur du Cœur présente la* « *longueur et la largeur exactes de la plaie du côté* « *du Christ; quiconque la considère attentivement* « *avec une véritable contrition et s'étant confessé,* « *mérite sept ans d'indulgences pour tous ses pé-* « *chés, par concession de notre saint père Innocent* « *VIII et selon ce qu'il a décidé.* »

Le catalogue du Musée fixe la confection de cette gravure entre les années 1484 à 1492, et nous apprend que le *bois* original existe encore entre les mains de l'imprimeur Hessel à Altdorf.

Il ne nous a pas été donné, malgré nos recherches, de retrouver quelque preuve certaine du privilège concédé par le pape Innocent VIII aux pieux serviteurs de la « plaie du côté » du Sauveur. Lors même que l'indulgence mentionnée

par la vieille estampe d'Altdorf ne s'autoriserait que d'une légende populaire sans titre régulier, il convenait, croyons-nous, de la signaler, avec la petite médaille de Battel, comme l'un des premiers monuments de la grande dévotion des temps modernes. B. de V.

LE zélé secrétaire de la *Revue*, M. L. Cloquet, veut bien nous signaler, outre ces documents xylographiques, les textes qu'on va lire, dans lesquels il est fait mention d'objets ayant quelque rapport avec le culte du Sacré-Cœur :

Item, ung cueur d'or esmaillé de rouge cler : ou dedens est ung crucifiement de Notre-Dame. — Item, ung autre reliquiaire, où il a ung roy et une royne qui soustiennent un ballay en façon d'un cueur, où il a dessus une croisette, en laquelle il a du fust de la vraye Croix, et au dessoulx une grosse perle et deux esmeraudes pesant deux onces (1).

Les anciens vitraux de Flêtre.

ON sait que l'art de peindre le verre et de spiritualiser en quelque sorte la lumière et le jour, remonte à des temps fort reculés.

« *Ac sub versicoloribus figuris*
Vernans herbida crusta sapphiratos
Flectit per prasinum vitrum lapillos (2), »

dit Sidoine Apollinaire dans une lettre adressée à Hesperius, où il rend compte de la cérémonie à laquelle il venait d'assister, en 450, pour la consécration de l'église bâtie à Lyon par saint Patient. Cette église dédiée aux Machabées fut ornée de vitraux coloriés, « où, sous des figures peintes, un enduit d'un vert printanier fait éclater des saphirs sur des vitraux verdoyants ». D'après le poète Prudence, la basilique de St-Paul-hors-les-murs montrait dans ses fenêtres cintrées, des vitraux ornés de fleurs aux brillantes couleurs. La basilique de Ste-Agnès bâtie par la fille de Constantin, la basilique de Byzance dédiée à la Sagesse éternelle, avaient reçu le même ornement. Fortunat décrit les verrières peintes qui de son temps ornaient déjà les églises des Gaules. Notre-Dame de Paris, St-Martin de Tours, St-Denis étaient célèbres par la beauté de leurs tableaux diaphanes. Cet art délicat et gracieux se répandit dans tout le Nord, et notre Flandre, si riche en monuments, si riche en belles églises, qui germaient de son sein comme des fleurs superbes, avait cultivé de bonne heure la peinture sur verre ; elle possédait d'admirables vitraux dont il ne reste plus qu'un faible souvenir. La fureur des iconoclastes, plus barbares que les barbares, a détruit les magnifiques verrières de St-Rombaut de Malines, de Notre-Dame d'Anvers, de St-Sauveur de Bruges et de tant d'autres qu'on ne saurait énumérer.

Le mauvais goût qui régnait aux XVIIe et XVIIIe siècles condamna à une destruction à jamais regrettable d'admirables travaux des âges antérieurs et grand nombre de verrières échappées par hasard aux coups des hérétiques périrent sous les sentences des marguilliers. Il ne reste donc en Belgique et dans le nord de la France, ces contrées ravagées par les guerres, les luttes religieuses et le vandalisme révolutionnaire, que peu d'échantillons de cet art précieux. Ste-Gudule à Bruxelles, St-Jacques à Anvers, la cathédrale de Tournai et l'église de Notre-Dame à St-Omer en offrent de remarquables spécimens ; l'on ignore généralement que dans un obscur village de la Flandre se trouvent d'antiques vitraux dignes des plus beaux temps et des plus grands noms qui aient illustré l'art des peintres verriers. Le village de Flêtre, diocèse de Cambrai, archiprêtré d'Hazebrouck, patrie de l'historien Jacques Meyer (1491-1552), appartenait à l'illustre famille de Wignacourt, qui lui donna ses armes : d'argent à trois fleurs de lis de sable au pied nourri de gueules. Là se trouve une église à trois nefs dans le style du XVe siècle. La magnificence de ses anciens seigneurs l'avait dotée de plus d'un monument remarquable ; un bas-relief ou ex-voto d'albâtre, en style florentin, représentant la scène du crucifiement, œuvre d'un grand mérite ; un banc de communion en chêne sculpté, véritable chef-d'œuvre ; de belles pierres tombales, aujourd'hui mutilées, d'Antoine

1. Ext. de l'invent. de Charles V, 1379, n° 2500-2930). V. *Règne de* JÉSUS-CHRIST, avril 1884, p. 92.

2. Œuvres d'Appollinaris Sidonius, traduites par J. F. Grégoire et F. Z. Collombet. Tome I, livre II, p. 174. Collection Migne, vol. 58, col. 487.

Van Houtte et de Jehan de Wignacourt, et un ancien tabernacle en forme de tour qui actuellement sert de fonts baptismaux. Ce genre de tabernacles, que les Allemands appellent *Sacramentshaüschen* (ou tourelles eucharistiques), était commun autrefois, il en existe çà et là quelques spécimens, notamment, dans la cathédrale de Grenoble, dans l'église de St-Jean de Maurienne, dans celle de St-Pierre de Louvain, dans l'église de St-Martin à Courtrai, dans l'église paroissiale de Dixmude (Flandre occidentale) qui, comme celui de Flêtre, datent de la fin du XVIe siècle. De plus les seigneurs de Wignacourt avaient enrichi cette église de vitraux de la plus rare beauté. *In ecclesia parochiali cernere est fenestras vitreas elegantes admodum a viris nobilibus donatas*, dit Sanderus, *Flandria illustrata*, tome III, fol. 92. Quoique maltraités par les ans et par les hommes, ils ont conservé assez de couleur et d'expression pour qu'on puisse les attribuer à un maître, mais le nom est resté inconnu. Comme les architectes, les sculpteurs et les maçons qui élevaient la maison de Dieu, les peintres verriers se croyaient largement payés de leurs peines, quand ils avaient laissé à la postérité quelques chefs-d'œuvre anonymes. Ils avaient consacré leur temps et leur talent à embellir un pieux édifice, c'en était assez.

Des hommes compétents considèrent les vitraux de Flêtre comme beaucoup supérieurs à ceux de la cathédrale de St-Omer. Ces verrières au nombre de quatre datent de la Renaissance, comme le dit en très bons termes un connaisseur, M. Latteux; elles offrent les trois conditions essentielles de la peinture sur verre : un agencement bien compris de composition, un beau caractère dans les lignes ; une coloration harmonieuse et douce ; et enfin une exécution facile et large.

Les quatre verrières représentent l'*Immaculée Conception*, *Jésus au milieu des docteurs*, le *Crucifiement* et *la Résurrection*. La croisée de l'*Immaculée Conception*, placée au-dessus de l'autel latéral de gauche, est une œuvre admirable. La figure de la Vierge est ravissante d'expression, une angélique extase se peint sur ses traits, ses vêtements coloriés aux plus douces teintes de rose et d'azur se détachent sur un fond d'or rayonnant. Dans le haut du vitrail, le Père céleste plane et semble bénir sa fille bien-aimée ; trois beaux anges remplissent les vides au-dessus de l'image de Marie. A ses côtés on voit le soleil, *electa ut sol*, la lune, *pulchra ut luna ;* une banderole qui serpente au-dessus de la tête de la Vierge porte le texte : *tota pulchra es amica mea et macula non est in te.* Des médaillons d'une délicatesse exquise retracent les emblèmes de la Sainte Écriture appliqués à la Mère du Sauveur : *Porta celi. — Speculum sine macula. — Exaltata quasi cedrus. — Puteus aquarum viventium. — Radix Jesse floruit. — Sicut lilium inter spinas. — Hortus conclusus. — Oliva speciosa. — Civitas Dei.* Chacun de ces petits tableaux mérite l'attention.

Les armoiries du seigneur de Flêtre et de sa femme sont au bas du vitrail. Cette verrière a été exécutée ou plutôt restaurée à l'époque de Michel de Wignacourt et de sa femme Geneviève Adornes, c'est-à-dire vers 1650. La figure de St Michel, son patron, a disparu, mais l'extrémité du fer de la lance est restée ; par contre, celle de Ste Geneviève est parfaitement conservée.

Le vitrail représentant JÉSUS au milieu des docteurs, se trouve au-dessus de l'autel latéral de droite, dédié à saint Nicolas. Au dire des connaisseurs c'est l'œuvre la plus remarquable des quatre. Au sommet, le Père éternel bénit son Verbe bien-aimé, et des anges gracieux jouent de plusieurs instruments de musique. D'autres anges placés dans les intervalles du temple écoutent les paroles du divin Enfant. C'est là, il faut le reconnaître, une idée bien ingénieuse. Marie et Joseph sont à l'entrée du temple et contemplent leur JÉSUS. Les docteurs l'écoutent, les uns avec admiration, les autres avec stupeur. Les têtes du pontife et des docteurs sont belles et vigoureuses, l'architecture est légère, aérienne, la coloration vive mêlée d'or est très réussie.

Le troisième vitrail, placé à la troisième fenêtre de la nef de gauche, contient deux sujets superposés. Au sommet, on voit Notre Seigneur crucifié, quatre anges reçoivent dans des coupes le sang qui découle des plaies. La Ste Vierge et St Jean contemplent la Sainte Victime, des soldats jouent aux dés les vêtements de JÉSUS, dans le fond une vue de Jérusalem. Dans la partie inférieure on voit JÉSUS assis au bord du puits de la Samaritaine. Ces deux têtes sont très expressives, supérieures peut-être à celles

qui représentent la scène du Calvaire. Les anges auprès de la croix ne sont pas vêtus, ce qui semble caractériser l'époque de la Renaissance.

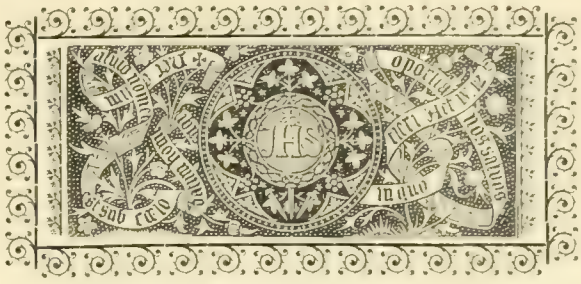
Vis-à-vis de ce vitrail, dans la nef de droite, se trouve la verrière qui représente la Résurrection, œuvre remarquable. Le peintre a donné aux soldats, gardiens du sépulcre, des attitudes variées de surprise et de stupeur, et le Sauveur s'élève majestueusement au milieu d'eux. Dans la seconde partie du vitrail se trouve retracée une autre scène rappelant un fait local assez curieux, dont la tradition a gardé la mémoire. Un fermier du nom de Van Naerden frappa au visage le bailli du comte. L'action violente se trouve représentée, à côté celle du jugement, et plus loin celle du pardon [1]. Les têtes et les costumes de cette scène sont pleins de vérité et peints avec une expression ravissante. La date 1540 détermine l'époque de ce travail.

Nous pouvons assurer qu'outre les deux belles verrières qui se trouvent au-dessus des autels latéraux, il en existait six autres dans les nefs latérales, dont il ne reste intacts que quatre tympans. De plus, il y en avait aussi dans le chœur à côté du maître-autel. Le temps et la négligence ont causé des dommages irréparables.

Le curé actuel de Flêtre, M. l'abbé Van Costenoble, ami distingué des arts, restaure l'église et les vitraux, avec un zèle et une intelligence qu'on ne saurait assez louer, on lui devra la conservation de ces remarquables peintures, de ces objets antiques et précieux que l'église de Flêtre renferme. Les deux premières verrières, qui sont actuellement artistement rétablies, nous sont une preuve que le cachet artistique de l'époque a été aussi bien compris que rendu. Ce zèle sacerdotal doit inspirer une bien vive reconnaissance à tous ceux qui aiment les arts et les doux souvenirs du beau pays de Flandre.

IGNACE DE COUSSEMAKER.

1. Pour perpétuer le souvenir de son forfait et inspirer une leçon salutaire, Van Naerden avait été condamné à faire faire à ses frais ce vitrail, ou du moins, une partie notable. Ceci ne doit pas nous étonner, on en rencontre de nombreux exemples dans l'ouvrage de M. Cannaert, ancien conseiller à la cour supérieure de Bruxelles, intitulé : *Recherches sur l'ancien droit pénal en Flandre et particulièrement à Gand, pendant les XIVe, XVe et XVIe siècles*, et aussi dans un article intitulé : *Ancien droit pénal, pénalités singulières*, Messager des sciences et des arts, Gand, 1834, page 5.



Le monogramme IHS sur les Hosties [1].

DES choses les plus simples, les plus claires, en principe, finissent, peu à peu, par devenir les plus compliquées et les plus obscures. Tel il en est précisément du célèbre monogramme qui nous occupe. Rien de plus élémentaire, de plus évident que son origine et sa signification primitive ; et, cependant, malgré l'usage très fréquent que nous faisons aujourd'hui de ce beau monogramme sur les hosties, son interprétation véritable est des moins connues, même des prêtres qui l'ont continuellement sous les yeux. Nous allons donc tâcher d'en parler le plus brièvement et le plus complètement qu'il nous sera possible.

I.

SI vous demandez la signification de ces trois lettres à ceux qui ne s'occupent point d'une manière spéciale d'archéologie chrétienne, ils ne savent le moins du monde à quoi s'en tenir. C'est tout au plus s'ils vous diront que ce sont là trois initiales d'une phrase qui veut dire : soit *Jesus Homo Salvator*, soit *In Hoc Salus*, soit enfin *Jesus Hostia Salutaris*. Il en est aussi qui se piquent d'archéologie religieuse et qui ne craignent pas d'affirmer, bien plus de prononcer *ex cathedra*, que ces trois lettres signifient : *Jesus Hominum Salvator*. Malheureusement parmi ces derniers il s'en trouve même de fort savants, et il est inconcevable qu'ils soient tombés et demeurent dans une erreur si grossière.

M. l'abbé Raphaël Patroni, par exemple, si

1. Extrait de mon ouvrage manuscrit intitulé : *L'Hostie et son symbolisme*.

érudit et si judicieux d'ailleurs, s'exprime ainsi : « Les Latins impriment sous la croix et au centre de l'hostie ces trois lettres I H S, qui peuvent être interprétées : *Jesus Hominum Salvator* (1). » Sur un socle de tabernacle conservé au musée Borély ou Borelli, à Marseille, et reproduit en phototypie dans la IVe livraison de la superbe revue eucharistique de Paray-le-Monial, intitulée : *Le règne de* JÉSUS-CHRIST, page 283 de l'année 1884, on lit ces deux vers italiens qui paraissent être du XVe siècle, plutôt que du XVIe, ainsi qu'il est noté sur la planche :

SE-PER-DILETO-CERCHANDO-TV
VAI-CERCHA-IHS-CHE-CONTENTO-
[SARAI.

Or l'auteur de la description explicative, qui se signe E. de L. interprète le I H S du second de ces deux vers, de la manière suivante :

Se per dileto cerchando tu vai; cercha *(Jesum Hominum Salvatorem)* che contento sarai.

Je m'abstiens d'autres citations, car elles seraient superflues.

II.

POUR bien saisir le sens authentique de ce monogramme, il faut en connaître l'origine. Ces trois lettres, en effet, n'étaient au commencement que des caractères grecs, de sorte que I H C était tout simplement le monogramme de JÉSUS, dit en grec Γησοῦς, ou bien encore en lettres majuscules ΓΗΣΟΥΣ. En conséquence le monogramme I H S n'est que la contraction de tout le nom Γησοῦς, en ne prenant que les deux premières lettres et la dernière, bien que le monogramme grec soit le plus souvent exprimé par ces deux majuscules seulement I C. Et que ce soit là une véritable contraction, on le voit, à ne pas en douter, par le sigle qui s'y trouve très souvent au-dessus.

On pourrait objecter que la troisième lettre de ce monogramme n'est point le *sigma* grec, mais bien l'*esse* ou *se* latin, et qu'en conséquence I H S latin n'est pas le monogramme de JESUS. Or cette objection ne fait que confirmer notre opinion, car, pour indiquer le nom de JESUS en latin, il fallait bien changer le C ou Σ en S. On dira encore que dans ce cas l'H n'était pas nécessaire, mais nous ferons remarquer que nos pères prononçaient le nom JESUS en aspirant l'e, comme s'il y avait JHESUS, ce que l'on voit aussi dans le nom *Joannes* que l'on prononçait et écrivait *Johannes*, en tâchant de latiniser au possible les mots grecs et hébreux. Cette manière d'écrire et de prononcer le saint nom du Sauveur a été usitée même dans le vieux français. En effet une paraphrase de l'*Ave Maria* du XVe siècle, qui est à l'abbaye de Saint-Sauveur de Bologne, a cette strophe :

Fructus ventris tui. Sans père
Ihesu fils de toy, Virge mère,
Me doint user du fruit de vie
En Paradis sans depestie. Amen.

III.

MON interprétation est confirmée par la grande autorité de mon célèbre ami, Mgr Barbier de Montault. Ce savant archéologue chrétien, dans sa description du *fer à hosties du trésor de l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers*, dit : « La première *(hostie)*, à gauche, donne le nom de JÉSUS, surmonté d'un sigle d'abréviation. Le monogramme est abrégé, suivant la forme grecque latinisée, autrement dit, il ne conserve que les deux initiales et la finale du nom. Le S terminal indique bien, en effet, un mot latin qui se lit ainsi : IHesuS. Le sigle, qui annonce toujours une contraction, prend l'aspect d'un dais architectonique, honneur rendu à ce nom glorieux et béni (1). » Ce fer à hosties

1. *Esposizione della Messa*, Tratt. I, Lez. IX.

1. *Le trésor de l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers*, XI, page 394. Voir aussi le même auteur : *Description iconographique de quelques fers à hosties de l'Anjou.* — *Le fer à hosties du monastère de Sainte-Croix à Poitiers*, dans le 1er volume du *Règne de* JÉSUS-CHRIST, p. 39 et suiv. Ces ouvrages très savants, comme sont tous ceux de l'illustre écrivain, m'ont fourni la plupart des renseignements contenus dans cet article. Je tiens infiniment à lui montrer ma vive reconnaissance.

vraiment admirable, est du XIIIe siècle et peut donner deux grandes hosties et trois petites, différentes les unes des autres. Il a été reproduit en similigravure dans le premier volume du *Règne de* JÉSUS-CHRIST, année 1883, page 41.

Cette interprétation devient d'autant plus solide que sur maints fers à hosties du moyen âge, dont j'ai une assez bonne collection, sur l'une des hosties l'on voit I H S et sur l'autre X P C, tel que l'ancien fer à hosties de la paroisse de Saint-Léonard de Campobasso, ce qui veut dire évidemment JESUS CHRISTUS. Bien plus, sur l'actuel mais très ancien fer à hosties de l'église archiprêtrale de Mirabello, diocèse de Bojano (Molise), on lit X P I H S, c'est-à-dire CHRISTUS JESUS, ou bien CHRISTOS JESOUS en grec. Dans ces sortes de monogrammes on met donc en parfaite correspondance, comme pour *faire pendant*, le nom CHRISTUS avec le prénom JESUS. Et comme X P ou bien X P C signifie évidemment CHRISTUS, de même I H S ne saurait dénoter que le saint nom de JÉSUS purement et simplement. Le Musée de Rouen possède un spécimen des fonts baptismaux en plomb au millésime de 1407 avec cette inscription : BENEDICTUS IHS CHRISTUS, c'est-à-dire JESUS-CHRISTUS. Cela devient encore plus évident par les deux monogrammes IHS MA ou bien IHS M qui se trouvent sur plusieurs monuments anciens, comme par exemple, le premier sur la cloche de Villard-Eymond (Isère), fondue en 1632, et le deuxième sur la croix de Caravaca de Piano d'Erba, en Brianza (Italie), et qui ne peuvent signifier que *Jesus*, *Maria*.

IV.

ON sera peut-être étonné de voir ce mélange de lettres grecques et latines dans le même nom. Mais qu'on se rassure, c'était l'usage très commun de cette époque-là. On voulait exprimer de la sorte l'union des trois langues, l'hébreu, le grec et le latin sur le titre de la croix ; on voulait désigner l'unité de l'Église grecque et latine, par la fusion de leurs langues ; on voulait symboliser que devant Dieu, comme devant le CHRIST et son Église, il n'y a pas de différences de nations et de races, mais que nous sommes tous un en JÉSUS-CHRIST : *Non est Judæus, neque Græcus... Omnes enim vos unum estis in Christo Jesu.* (Ad GALAT. III, 28.) C'était donc une nouvelle et surnaturelle confusion de langues bien entendue où tous les peuples ne devaient être de nouveau que *unius labii*, comme avant la Tour de Babel.

Ainsi, comme la liturgie latine dérive de la grecque, nous gardons encore dans la liturgie actuelle le *Kyrie eleison* de la messe et des Litanies, l'*Agios* du vendredi saint, et le *Dominus Deus Sabaoth* du *Sanctus*. Lisez, s'il vous plaît, cette strophe de l'office de saint Ithier, évêque de Nevers :

Lucem, *doxam* et gaudia
Quibus gaudet recolentes,
Ecce prostratos scelerum,
Doxe particeps superum.

Lisez encore ces deux vers d'une inscription métrique qui nomme les saints représentés sur l'autel d'or de Bâle, et qui est maintenant au musée de Cluny :

Quis ut *Hel*, fortis, medicus, *Soter*, Benedictus ;
Prospice terrigenas, clemens, mediator, *ousias !*

N'est-ce pas là la nouvelle *fusion* des langues dans l'Église ?

V.

PLUS commun fut encore l'usage d'écrire même le mot latin *Christus* par le X grec, qui se changea ensuite dans le X latin. Sur la reliure byzantine d'un évangéliaire du XIIe siècle, qui appartient au marquis de Ganay et qui est gravée dans la *Gazette des beaux arts*, tom. XIX, p. 310, on dit des quatre évangélistes :

« Mattheus, Marcus, Lucas, scsq sanctusque Johannes. Vox horum quatuor reborat te XPE redemptor. »

Dans la prose de l'Annonciation du Missel de Nouaillé de la fin du XVe siècle, qui est actuellement à la bibliothèque du séminaire de Poitiers, on trouve :

« Tu parvi et magni,
Leonis et agni,
Salvatoris *Xpisti*
Templum extitisti. »

A l'extérieur de l'église de Saint-Sylvestre, à Venise, il y a une croix latine avec cette inscription cruciforme, formée de manière à ce que l'X soit finale de CRVX et initiale de XPE :

Huic tuo
Sit CRUX vera salus
PE loco.

Non seulement nous voyons que même le nom latin *Christus* s'écrit par l'X, mais ce qui est plus curieux encore, sur le dessin d'un des sceaux de l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers l'on voit une croix timbrée au centre par un X seulement. Cet X dénote évidemment le CHRIST (1). Enfin le célèbre M. De Rossi dit : « Dans les hymnes, poèmes et rythmes alphabétiques de Fortunat *(saint Venance Fortunat, évêque de Poitiers)*, au VIe siècle, et plus tard des poètes carlovingiens, l'*X* latin commence toujours le mot *Xristus* (2). » Il avait dit ailleurs que l'X, initiale de Χριστὸς, « est un signe cruciforme, et par suite l'une des vraies formes du *signum Christi*, maintenue dans la consécration des églises, lorsque l'évêque trace les deux alphabets grec et latin sur la cendre répandue dans la nef (3). » Après tant de raisons, d'exemples, d'autorités, on pourrait aisément, ce semble, me donner gain de cause ; mais il y a davantage.

VI.

DANS des questions de cette espèce on ne saurait absolument se passer de l'avis du célèbre Guillaume Durand, évêque de Mende, dont le *Rationale divinorum officiorum* fait autorité. Nous le citerons d'autant plus volontiers qu'il est précisément un écrivain du XIIIe siècle où ces sortes de monogrammes étaient très en vogue, même sur les hosties. Voici donc ce qu'il dit à ce propos : « Hoc autem nomen JESUS, Porphyrius philosophus, græca et latina lingua peritus, scribebat latine JESUS, græce vero per H., quam Græci pro longa sonant. Unde et quidam proferunt GYSUS, (d'où le français JÉSUS et l'italien GESU'): Latini vero per elongam. Rectius ergo videtur sic esse pingendum Y H S, per græcam abbreviationem, quam HIESUS per latinam aspirationem, sed et hoc nomen CHRISTUS, cum sit græcum, græca scribitur abbreviatione sic X P C ; nam Græci ponunt X pro CHI, P vero pro RE et C pro S. Si autem scribitur per SE, a latina terminatione finitur. » Les remarques de cet écrivain célèbre sont si sages, si raisonnées, que dorénavant nous n'aurons plus aucun doute sur l'origine ni sur l'interprétation véritable du monogramme IHS, quoique on ait préféré de mettre l'I au lieu de l'Y proposé par Durand.

1. Collection de Dom Fonteneau, t. LXXXII, pag. 131.
2. *Bull. di Archeol. crist.* 1881, pag. 153.
3. *Ibid.* pag. 152.

VII.

ENFIN, et comme raison péremptoire contre la fausse interprétation de ces trois lettres symboliques, nous nous servirons des vers mêmes du socle sus-nommé, vers qui, malgré l'orthographe fautive et la mauvaise coupure, sont passablement italiens et de onze syllabes, autrement dits *endecasillabi* à la façon de ceux de la *Divine Comédie* de Dante, bien que différemment rimés. A la place donc de ce *Jesum Hominum Salvatorem*, étrangement prolixe et qui n'a rien à voir avec le second vers, mettez-y GESU', tout court, et vous verrez que les deux vers, malgré leur orthographe fautive, sont naturels et assez bons. Il faut donc lire :

Se per diletto cercando tu vai,
Cerca GESU' che contento sarai (1).

1. Non seulement M. E. de L. a mal interprété ces deux vers, mais il n'en a même pas saisi le sens littéral. Il les traduit donc ainsi en français : « Si pour *bien-aimé* tu vas cherchant, et que tu cherches JÉSUS, combien tu seras content (comblé) », ou bien en vers :

Tu vas pour *bien-aimé* chercher ! ... cherche JÉSUS
Va ! tu seras content et ne chercheras plus.

Il est clair donc comme la lumière du jour que, même ici, le monogramme IHS ne signifie et ne peut signifier autre chose que JESUS pur et simple.

VIII.

ET maintenant quel est la raison symbolique de ce monogramme sur les hosties? Pour la bien saisir il faut savoir d'avance ou se rappeler que les hosties sont les monnaies de JÉSUS - CHRIST. Aussi bien, Ernulphe, évêque de Rochester en 1124, nous dit que le pain eucharistique était donné alors aux fidèles, comme il l'est aujourd'hui, en forme de monnaie : *in formam nummi* (1). Et comme sur leurs monnaies les princes font imprimer leur nom, voilà pourquoi il était tout à fait convenable que sur les hosties, véritables monnaies de JÉSUS-CHRIST, on trouvât le nom de notre Roi, qui est le Roi des rois : *Rex regum et Dominus dominantium.* Cette raison est donnée par Honorius, savant prêtre d'Autun, mort vers 1145 et qui s'exprime de la manière suivante : « Le pain reçoit la forme d'un denier, car le pain de vie, le CHRIST, a été livré pour un certain nombre de deniers, lui, le vrai denier qui sera donné en récompense aux ouvriers de la vigne. L'image du Sauveur est exprimée avec les lettres sur le pain, parce que sur le denier on grave l'image et le nom de l'empereur et que par ce pain l'image de Dieu est réparée en nous et notre nom inscrit dans le livre de vie (2). » Or le savant Pape Benoît XIV, rapportant ces explications, les approuve fort de toute son autorité d'écrivain ecclésiastique hors ligne (3).

Seulement il paraît, qu'au temps d'Honorius, on se contentait de mettre sur les hosties seulement le monogramme du CHRIST sans son image : cet usage en effet ne fut introduit que vers le commencement du XIIIe siècle. Ce fut depuis lors donc, qu'en voyant une hostie, on pouvait se demander avec JÉSUS-CHRIST à l'égard de la monnaie du tribut : *Cujus est imago hæc et superscriptio ?.... Reddite ergo quæ sunt Dei, Deo* (1).

Enfin le monogramme de JÉSUS sur les hosties est son étiquette divine pour montrer ce qu'elles contiennent réellement. Ainsi, comme les étiquettes *Chartreuse*, *Bénédictine*, *Cognac*, *Marsala*, *Barbera*, etc. placées sur certaines bouteilles dénotent le vin ou la liqueur véritable qu'elles contiennent, de même les mots JESUS, CHRISTUS, ou JESUS-CHRISTUS imprimés par monogrammes sur les hosties nous apprennent que ce n'est pas seulement l'image ou le nom du Sauveur qu'elles contiennent après leur consécration, mais le Fils incarné de Dieu lui-même, réellement, en personne *cui honor et gloria in sæcula sæculorum. Amen.*

Monacilioni, décembre 1884.

Profess. Archiprêtre VINCENT AMBROSIANI,
Docteur en Théologie et en Droit Canon, Membre de la Commission permanente des Fastes et Monuments eucharistiques de Paray-le-Monial.

Or, le vrai sens littéral est celui-ci : Si tu cherches (ou *vas cherchant* par agrément, par plaisir *pour te réjouir*), cherche JÉSUS et tu seras content (*satisfait*). On aura remarqué que l'auteur a confondu *diletto :* bien-aimé, chéri, avec *diletto:* plaisir, délice, charme, bonheur, etc.

1. D'Achery, *Spicilegium*, t. III, p. 471.
2. *Gemma animæ*, lib. I, cap. XXXV.
3. *De Synodo diœces.*, lib. I, cap. VI.

A propos d'une Image du Sacré-Cœur.

NOUS croyons opportun de signaler aux fidèles de récentes représentations du Sacré Cœur qui visent à être *populaires*, et qui ne sont pas conformes au type romain, seul autorisé par le St-Siège.

On connaissait déjà les plaies lumineuses et rayonnantes, motifs iconographiques que nous tenons des peintres italiens pré-raphaëlites.

Indiquer la *place du Cœur* ne suffit pas, il faut le *montrer*. Si c'est du *réalisme*, soit; mais, en tout cas, c'est le seul moyen de traduire exactement la vision de la bienheureuse Marguerite-Marie, qui a *vu* le *cœur* enflammé dans la poitrine. D'ailleurs, le décret récent de la Sacrée Congrégation des Indulgences faisant loi, il n'y a pas lieu à discussion. Or, Rome a déclaré formellement que

tout Sacré Cœur, où le cœur ne serait pas *apparent*, était impropre à faire gagner les indulgences attachées à la prière récitée devant une image du Sacré Cœur. C'est donc tromper les fidèles que de leur mettre entre les mains une représentation *fausse* et qui les induit en erreur sur des indulgences qu'ils ne peuvent gagner.

L'autorité ecclésiastique pourrait être plus vigilante à cet endroit, et ne pas laisser fabriquer et répandre une image condamnée. Je n'y vois aucune excuse : ni d'indifférence, car alors elle serait coupable; ni d'ignorance, puisqu'il serait étrange qu'on ne se préoccupât point davantage de connaître les décisions du St-Siège, même les plus récentes et les plus pratiques; ni de système et de parti-pris, car, grâce à Dieu, le gallicanisme a fait son temps et n'est plus un obstacle inintelligent et jaloux à la diffusion des seuls et vrais principes, qui sont ceux enseignés par Rome. Nul écart n'est possible dans cette voie, où l'individualité disparaît pour faire place à l'autorité, qui commande à la fois respect et obéissance. *Erudimini qui judicatis.*

X. B. DE M.

Le plafond du Pérugin, à la salle de l'Incendie du Bourg.

SOUS ce titre, M. le commandant Paliard a publié dans la *Chronique des arts de la curiosité* (1883, p. 276-277, 284-285), une étude qu'il est bon de connaître et dont je détache uniquement la description iconographique :

« On le voit, personne n'entre dans les détails, et ne cherche à rendre compte des sujets; nous allons essayer de décrire ces saintetés qui intéressaient Rome au temps de la Renaissance, et ne sont guère à l'ordre du jour à notre époque.

« La voûte se compose de quatre ronds aplatis à la base; ils sont placés entre les nervures et groupés, à leur sommet, autour de l'écu de Nicolas V, qu'entoure une couronne de feuilles d'acanthe. Il est à croire ici que le plafond est fait d'un seul jet, quand Raphaël, aux salles de la Signature et d'Héliodore, s'est servi des ornements existants, ne remplissant de ses figures que les divisions principales.

« Le rond placé au-dessus de la bataille d'Ostie représente le Père Éternel bénissant le monde; assis sur des chérubins, entouré des esprits formant la hiérarchie céleste, il tient le globe dans la main gauche et bénit de la droite. Cette composition rappelle le tympan de l'*Ascension* de Lyon, aujourd'hui à Paris, à l'église Saint-Gervais, et qui est fort retouché; elle est semblable aussi au compartiment supérieur central du retable de l'autel de la chapelle de Saint-Michel, à l'église de la Chartreuse de Pavie. On sait qu'au contraire de Raphaël, le Pérugin ne craignait pas de répéter les mêmes sujets sans presque rien changer; âpre au gain, il tirait souvent de ses peintures un profit d'autant plus grand qu'elles étaient plus connues, ce qui se comprend au point de vue de la dévotion.

« Du côté opposé, au-dessus du sacre de Charlemagne, le médaillon contient un sujet relatif au CHRIST. Notre-Seigneur annonçant la venue du Saint-Esprit à ses disciples à genoux autour de lui, leur donne sa bénédiction; le Père est au-dessus du CHRIST, le Saint-Esprit au-dessous pour rappeler l'évangile selon saint Jean, chapitre XIV, où le Sauveur les avertit qu'ils recevront tout ce qu'ils demanderont en son nom, et qu'il leur enverra du sein de son Père un autre consolateur; il leur dit en outre qu'ils devraient se réjouir de son départ. Cette réunion a lieu avant la mort de JÉSUS; aussi la trace de ses plaies n'existe pas.

« A la fresque de l'Incendie correspond le jugement particulier d'Ève. Ève étant morte, son âme paraît devant le CHRIST; elle implore son pardon avec la plus grande humilité, les anges prient pour elle; l'archange saint Michel lui fait pendant, tenant l'épée de la droite, les balances de la gauche; ses actions sont pesées; il lui est pardonné, et les bras ouverts du CHRIST indiquent qu'elle est jugée digne des limbes.

« Cette composition fait penser au premier péché et à sa suite ; quelle scène triste que celle d'Adam et Ève chassés du paradis terrestre par l'ange à l'épée de feu ! On sait gré à Antonio Vite, au commencement du XVe siècle, dans sa fresque naïve peinte au couvent du T à Pistoia, de sa pensée consolante. Devant le chérubin vengeur, il a placé un deuxième ange qui, accompagnant les coupables, tient sa main sur l'épaule d'Adam, en signe de protection ; c'est leur ange gardien : il les soutiendra dans les misères de la vie nouvelle, et les aidera, en sanctifiant leur travail, non pas à retrouver le paradis perdu, mais à gagner le paradis céleste, où ils se trouvent aujourd'hui.

« Telle est l'opinion de l'Eglise ; elle a pensé que les premiers humains, après leur chute, devaient souffrir, mais pour se réhabiliter et arriver à la gloire éternelle.

« Aussi, Adam, notre premier père, et Ève, notre première mère, sont inscrits au nombre des saints par les bollandistes. Cette fresque du Pérugin se trouve d'accord avec eux, comme la dispute du Saint-Sacrement l'est pour Adam placé parmi les douze saints au ciel, entre saint Pierre et saint Jean l'Évangéliste. C'est aussi pourquoi, dans la représentation de Notre-Seigneur aux limbes, on voit Adam et Ève au premier rang parmi les patriarches délivrés ; après Abel, ce sont eux qui attendaient depuis le plus longtemps ; le vieillard Siméon,

1. MATTH. XXII, 20-21.

saint Jean-Baptiste venaient d'y pénétrer. Bientôt, à l'Ascension, ils feront leur entrée triomphale au paradis, accompagnant le Sauveur qui y arrivera le premier, suivi de tous les justes élus depuis le commencement du monde.

« Opposé au Jugement d'Ève, après sa mort, on remarque le Jugement de saint Jérôme, paraissant, de son vivant, devant le tribunal du Christ.

« Ce quatrième sujet est placé au-dessus du serment du pape saint Léon III. Ici, on trouve le châtiment au lieu de la récompense.

« Le Christ occupe la partie centrale du compartiment, ayant à sa droite saint Jean l'Évangéliste, et à sa gauche, celui qui deviendra saint Jérôme. On distingue les quatre archanges : Gabriel, Michel, Uriel et Raphaël, et, tout autour, les milices célestes.

« Jérôme, après avoir été jugé, et avoir subi la peine du fouet, fait, en présence de son Dieu, de la main droite tenant la pierre dont il se frappait la poitrine et qui le désigne, le serment de n'avoir plus de livres séculiers et de n'en lire jamais. Après ce serment, il est rendu à la liberté. (Lire son épître XXIIe, à la vierge Eustochie.)

« On voit la dissemblance avec le jugement d'Ève ; Jérôme vivant est rendu à la liberté pour travailler à son salut, mais il n'obtient pas son pardon ; le Sauveur n'ouvre pas les bras, comme dans la scène d'Ève ; il les retire, au contraire, en signe de réprobation ; les anges s'abstiennent de prier ; c'est l'expression de la sévérité au tribunal de JÉSUS-CHRIST.

« Le coupable est présent en réalité devant le souverain juge, ainsi qu'il l'écrit à Eustochie, quand, Ève étant morte, son âme seule paraît au jugement particulier; l'idée vient de rappeler la différence que Dante répète à satiété, entre lui, Virgile son guide, et les âmes qu'ils abordent : « Les âmes ne portent pas ombre comme les vivants », dit-il sans cesse. Cette distinction, à obtenir plutôt par une diminution dans l'intensité de la couleur, serait difficile en peinture, et n'a jamais été observée qu'accidentellement ; les saints sont toujours représentés avec l'apparence de la vie au ciel, et lorsque, mystiquement, ils descendent sur la terre, bien que, au point de vue catholique, avant le jugement dernier, deux corps réels existent seulement au paradis, en toute certitude, ce sont les corps glorieusement ressuscités du Christ et de la sainte Vierge : je dis en toute certitude, car l'Eglise a pensé à d'autres corps glorieux pouvant s'y trouver aussi, mais n'a rien décidé à ce sujet.

« Saint Jean l'Évangéliste, celui que JÉSUS aimait, est opposé à Jérôme pour le calme et la pureté de ses pensées ; l'esprit de Jérôme était troublé par les visions gracieuses qu'entretenaient les chefs-d'œuvre littéraires du paganisme ; c'est pour ces lectures qu'il vient d'être châtié. Je ne comprends pas trop ce qui est figuré au-dessus de sa tête, j'y vois comme une auréole naissante, interrompue et formant croissant, ou une auréole brisée dans sa moitié ; seul, au milieu de la réunion céleste, il est privé de ce signe de la sainteté.

« Telles sont les explications que l'étude du plafond de la salle de l'Incendie du Bourg nous a suggérées ; nous croyons qu'elles ne sont pas trop éloignées de la vérité, c'est-à-dire de ce qu'a voulu représenter l'artiste.

« Les sujets pèchent par une composition trop uniforme ; auraient-ils pu être variés, placés si près l'un de l'autre dans des cercles égaux ? On ne sort pas de la cour céleste, de la tête du Père Éternel, et des trois têtes du Christ dominant une sainte assemblée ; ces quatre têtes se correspondent régulièrement près de la couronne centrale ; mais la diversité était-elle possible avec la forme et la disposition des fresques ? Le tort du Pérugin est d'avoir choisi une pareille division de la voûte, et l'on peut dire, eu égard à cet arrangement ingrat, que son œuvre ne manque pas d'habileté. »

Dans le volume intitulé *Les musées et galeries de Rome* que j'ai publié à Rome en 1870, à la librairie Spithover, j'ai essayé de déterminer l'iconographie propre des quatre tableaux peints par le Pérugin, qui ne me paraissait pas exactement comprise par Titi, l'historiographe du palais apostolique du Vatican. Quand M. Paliard déclare que « personne ne cherche à rendre compte des sujets », il se trompe manifestement, puisque au siècle dernier on s'en préoccupait déjà et qu'il y a treize ans que j'ai fait connaître ma manière de voir. Voici donc mon interprétation sommaire (p. 151) : « La clef de voûte est sculptée aux armes de Nicolas V. Les fresques qui décorent ses quatre triangles sont de Pierre Pérugin, et, quoique Raphaël ait reçu l'ordre de les détruire, pour les remplacer par ses propres compositions, il eut le bon goût de les conserver intactes. Les quatre médaillons à fond d'or sont consacrés au triomphe de Dieu : 1° JÉSUS-CHRIST, entouré d'anges, apparaît au monde avec les personnifications de la Miséricorde et de la Justice ; 2° Le Père Éternel, assis sur les nuages au milieu d'anges qui l'adorent, tient en main le globe du monde et bénit ; 3° le Christ se manifeste dans la gloire entre Élie et Moïse ; 4° La Trinité : Le Père au ciel, sur la terre le Fils entouré de ses Apôtres et la colombe divine planant sur le monde. »

Nos interprétations étant singulièrement discordantes, qui de nous deux a raison ? J'espère que quelque visiteur intelligent voudra bien rendre le service à la science iconographique de relire nos textes en face de l'original et nous transmettre ses observations.

X. B. DE M.

Travaux des Sociétés savantes.

Société de Saint-Jean. — On doit en grande partie à nos amis de Saint-Jean la part notable faite dans les congrès catholiques à la question de l'art chrétien, et tout particulièrement ont-ils coopéré à la mémorable exposition d'imagerie religieuse de Rouen. Dans le sein de l'*Union catholique* de Rouen s'est formée une section permanente d'art chrétien, qui perpétuera les fruits de cette belle entreprise. La société commence à faire souche ; une société de Saint-Jean est constituée à Montpellier, en vue surtout d'études archéologiques. M. Mallat, que nos lecteurs connaissent, est parvenu à fonder, à Angoulême, des cours qui sont le premier élément d'une école libre d'art chrétien. A Paris, les confrères s'intéressent vivement à l'entreprise du R. P. Clair, qui s'est donné la mission de grouper les jeunes artistes chrétiens en une société, qui leur procure un mutuel appui. La société a proposé des prix pour des concours organisés entre eux. Des cours d'histoire, de littérature, d'esthétique, seront le couronnement de l'œuvre; on annonce l'ouverture d'un atelier de peinture, l'enseignement y sera donné par un maître de premier ordre.

La société de Saint-Jean tient l'œil ouvert sur toutes les manifestations du beau. Ses membres se livrent à la critique des travaux de la plume, du pinceau et du ciseau qui intéressent l'esthétique chrétienne. Ils recherchent dans les salons les œuvres rarissimes d'un caractère religieux, ils mettent en relief et encouragent les artistes courageux qui osent par de telles œuvres lutter contre les tendances du jour. L. C.

Société archéologique du Limousin. (*Bulletin*. t. XXXI, in-8°). — Cette laborieuse société me donne l'occasion d'élucider deux points d'archéologie, relatifs l'un à l'iconographie et l'autre au mobilier liturgique.

« M. Arbellot..... recherche quel est le personnage que l'empereur romain (Constantin) foule aux pieds de son cheval. Il se demande si c'est un personnage symbolique ou un personnage historique. Il passe en revue et rejette les opinions, aujourd'hui abandonnées, de ceux qui ont vu dans l'homme abattu et foulé le mendiant de S. Martin, l'Héliodore des Machabées, le démon terrassé par St Georges ou par le Christ triomphant..... Il combat aussi victorieusement cette autre opinion, d'après laquelle on verrait dans ce monument une représentation de Constantin, vainqueur du paganisme ; et, s'inspirant du rôle de l'empereur chrétien au Concile de Nicée, qui proclama le dogme de la divinité du Christ, comme aussi se fondant sur ce principe qu'un monument qui occupe dans l'église une place d'honneur doit représenter un sujet religieux, et que l'un des personnages étant historique, l'autre doit l'être aussi, il en conclut que le monument représente Constantin, vainqueur de l'hérésiarque Arius et le foulant aux pieds de son cheval..... MM. Palustre et Rancé ont prétendu que le personnage foulé aux pieds du cheval ne peut être Arius et que c'est un personnage symbolique. Mais ces messieurs ne peuvent donner une preuve de leur opinion et leur assertion à ce sujet ne saurait infirmer les déductions de notre savant président. » (p. 377, 381.)

L'opinion de M. Arbellot n'est qu'une hypothèse, de date récente, elle n'a donc pas, logiquement, plus de valeur que celle à laquelle elle se substitue. Le plus ou moins de probabilité qu'on est dans la vérité se trouve dans les raisons produites de part et d'autre. De ce que Constantin soit un personnage historique, il ne s'en suit nullement que celui qui l'accompagne doive avoir la même qualification ; car il n'est pas rare, au moyen âge, de trouver le symbole uni à l'histoire [1]. Si l'on remonte plus haut, à l'antiquité, le fait est certain pour des monuments analogues, par exemple, pour les monnaies, ainsi que l'a démontré M. de Longuemar.

M. Arbellot restreint sa thèse à un fait particulier : ce n'est pas assez. Les populations n'auraient pas compris ce qui était déjà loin de leur pensée et de leur souvenir. Arius pouvait préoccuper le public à l'époque arienne, mais après, à une distance de plusieurs siècles, il était parfaitement oublié et n'étaient nos traités de théologie qui lui font beaucoup d'honneur en le réfutant, comme s'il s'agissait d'une erreur contemporaine, il n'en serait plus nullement question. La question a été de bonne heure enterrée, même par le clergé; et le moyen âge, que je sache, n'y a pas pris garde dans ses œuvres d'art. Pourrait-on citer quelque part un Arius quelconque, qui déterminerait un précédent ou un similaire ? Arius était prêtre : voilà un signe certain qui permettrait de le recon-

1. « Dès une époque reculée, le combat du guerrier contre le serpent symbolise la victoire du christianisme » Eusèbe, *Constantini vita*, III, 3, mentionne une enseigne de son héros perçant le dragon à coups de lance et le jetant à la mer. » *Rev. de l'art chrét.*, 1885, p. 20).

naître. Or le petit être foulé aux pieds a-t-il le caractère ecclésiastique ou sacerdotal à un titre quelconque? Son costume ne semble-t-il pas plutôt de l'ordre civil?

Qu'on remonte à l'idée première. Quel est le grand fait de la vie de Constantin? C'est assurément l'établissement officiel du christianisme, assuré par l'édit de Milan. Donc la victoire remportée atteint uniquement le paganisme qui seul peut être représenté dans cette attitude humiliée et soumise.

— Au XIe siècle, le chroniqueur Adémar de Chabannes écrivait d'Étienne, abbé de St-Martial de Limoges, en 936 : « Hic composuit super altare Salvatoris ecclesiam ex auro et gemmis et argento quam vocavit *muneram.* »

Au XIIIe siècle, Bernard Isier répéta : « Fecit morenam et turrem de Aina. »

Munera et *Morena* sont donc identiques.

Du Cange traduit *munera* par *ciborium* et *morena* par *palissade :* il donne *munerare* (munire, instanere) comme dérivé de *munera.*

Pour M. Ducourtiaux (p. 156), *munera* signifie *tabernacle.* Cette explication est moins bonne que celle de Du Cange, car elle suppose, au Xe siècle, l'existence des tabernacles, ce qui n'est pas démontré, à moins qu'on ne lui donne, comme au moyen âge, le sens de *dais.*

Étant admise l'équivalence de *morena* pour *munera*, qui peut fort bien être une faute de copiste, je trouve dans Anastase, au IXe siècle, le mot *murena*, avec la signification de *collier*, c'est-à-dire un objet circulaire (1).

Que put mettre l'abbé sur l'autel? Ou un *ciborium* ou une *couronne?* Le ciborium, même en édicule, ne ressemble guère à une église, fût-il *encourtiné*, comme dit Viollet-le-Duc (*Dict. du Mobilier*, t. I, p. 244).

Au contraire, la couronne, ronde comme un collier, peut porter, comme à Aix-la-Chapelle, des tourelles de distance en distance et être ornée de personnages (le Christ et les apôtres), comme sur la célèbre couronne d'Agitulf, du trésor de Monza. Or cet assemblage constitue parfaitement l'aspect d'une palissade, ou mieux d'une enceinte fortifiée, d'une Jérusalem céleste, dont l'hymne de la dédicace dit, à la suite de l'Apocalypse :

« Cœlestis urbs Jerusalem,
Beata pacis visio,
Quæ celsa de viventibus
Saxis ad astra tolleris,
Sponsæque ritu cingeris
Mille angelorum millibus. »

1. « Item, murenam tilitem auream, quæ habet gemmas et buticulas. » — « Murenam in qua pendent gemmæ hyacinthinæ tredecim. » — « Murenam tilatam, ex qua gemmæ pendent hyacinthinæ quatuordecim. » « Omnes murenas cum pertinante eorum. »

Cette Jérusalem est l'Église d'en haut, modèle et but de l'Église d'ici-bas. Le nom d'*Église* lui convenait donc aussi bien que celui d'*enceinte fortifiée*, car tel est l'aspect que donnent au ciel, aux IXe et XIIIe siècles, les mosaïques de Ste-Praxède et de St-Jean de Latran, à Rome.

X. B. de M.

Société des Antiquaires de France. — M. Paul de Fontenelle, associé correspondant, offre à la Société un mémoire sur les peintures murales du XIVe siècle, découvertes à la cathédrale de Cahors, en 1874, et dont un peintre de cette ville, M. Calmon, a entrepris le grattage et commencé la restauration. La Société des études du Lot voudrait assurer la conservation de ces fresques, et sollicite à ce sujet le concours des ministres des cultes et des beaux-arts.

— M. Roman lit une notice sur un sceau en bronze, trouvé dans les dragages de la Seine. Le type représente un prélat mitré, crossé et bénissant, revêtu d'une chasuble, d'une tunique très ornée et assis sur un trône de forme orientale ; à droite de sa tête est un petit soleil. La légende doit se lire : *sigill*(um) *Bartholomei Dei gra*(tia) *Cirduensis epi*(scopus). Sur une petite banderole qui longe la légende, sur le côté droit, contre le personnage, on lit : *Pax vobis ;* c'est le sceau du premier évêque de Cardica, dans la Morée.

— M. Ramé signale une curieuse façade en bois, provenant de l'abbaye de Saint-Amand, transportée de Rouen à Paris, et exposée actuellement dans la cour d'une maison de l'île Saint-Louis.

Société des antiquaires de Normandie. — On s'était déjà occupé des carrelages funéraires de Normandie et de leurs inscriptions, mais on ignorait où ces petits monuments céramiques avaient été fabriqués. Une notice anonyme, publiée dans le *Bulletin* de la Société, nous renseigne à ce sujet : « Toutes les petites briques à fond brun avec dessins jaunes ou à fond jaune avec dessins bruns, que l'on rencontrait autrefois en si grand nombre dans les abbayes de la Basse-Normandie, dans les salles des châteaux voisins de Bayeux et dans les vieux hôtels de cette ville, sortaient des mains des potiers de Molay. »

Société historique de Compiègne. — Dans une notice historique et archéologique sur Elincourt-Sainte-Marguerite, M. Peyrecave donne la description de l'église actuelle qui date de 1127. Il note ce fait curieux que cette belle petite église réalise la première idée des contreforts qui permirent au XVe siècle la hardiesse de nos cathédrales. On y a contre-buté la poussée de la voûte

en berceau dans la nef principale, seule existante alors, par de simples mais robustes arcades en plein cintre qui traversent maintenant les collatéraux. Cette voûte était elle-même renforcée de légers arcs-doubleaux, supportés par des pilastres ou des consoles.

— Ce qu'ont fait M. L. Cloquet pour Saint-Jacques de Tournai, M. l'abbé Coyette pour Saint-Sépulcre d'Abbeville, M. le comte de Marsy l'entreprend pour Saint-Jacques de Compiègne. La première partie de son travail, la seule publiée, est consacrée à l'histoire de la paroisse. Il est assez rare que les papes soient intervenus dans la délimitation des paroisses; il en fut ainsi à Compiègne. En 1199, Innocent III, se rendant aux vœux des habitants, délégua par un bref l'évêque de Paris et l'abbé de Saint-Denis pour régler l'établissement et la délimitation des deux nouvelles paroisses, sous les titres de Saint-Jacques et de Saint-Antoine. Au nombre des particularités historiques relatées par M. de Marsy, nous remarquons ce qui concerne la célébration de la fête du patron. Un ancien usage, conservé jusqu'en 1613, était de tirer l'oison sur la rivière, après en avoir demandé la permission à l'abbé de Saint-Corneille, auquel appartenait la propriété et seigneurie de la rivière. En même temps les bourgeois de la ville avaient pour habitude de placer des musiciens au haut de la tour de l'église et de leur faire exécuter des morceaux d'harmonie en signe de réjouissance. C'était aussi ce jour-là que la confrérie de Saint-Jacques de Compostelle représentait divers mystères et, entre autres, *le miracle de Monseigneur saint Jacques.*

Académie de Reims. — Le soixante-quatorzième volume de ses Mémoires ne contient qu'une seule notice archéologique, relative aux objets mérovingiens trouvés à Luternay en 1882, et qui sont aujourd'hui au musée de Reims. C'est l'œuvre posthume de M. Victor Duquénelle, dont la célèbre collection est aujourd'hui la propriété de la Ville. Cet antiquaire a enrichi les Mémoires de l'Académie de plusieurs travaux, mais il n'a pu malheureusement réaliser son projet de publier un catalogue descriptif, raisonné et illustré, du musée dont nous avons plusieurs fois admiré les raretés. Il a contribué, par son zèle, à la sauvegarde de l'Arc-de-Triomphe, de la mosaïque des promenades, à la conservation du tombeau de Jovin et de beaucoup d'autres antiquités qui sont abritées dans la chapelle basse de l'archevêché. M. Duquénelle s'est fait aimer de tous par ses nombreuses qualités; nous les résumerons en un seul mot, en disant avec son biographe, M. Jadart, que c'était un chrétien de vieille roche.

Société des antiquaires de l'Ouest. — Le R. P. de la Croix fait part à la Société d'une découverte importante, opérée par M. Bourlaud, entrepreneur à Poitiers. M. Bourlaud a trouvé, en creusant les fondations d'une maison située rue de la Tranchée, vingt-et-un sarcophages.

Ce sont des sépultures chrétiennes de l'époque carlovingienne. Le R. P. de la Croix les a relevées avec le plus grand soin. Ces tombeaux, enfouis à une profondeur de trois mètres au-dessous du sol actuel, et pressés les uns contre les autres, sont maintenant complètement dégagés. Plusieurs avaient déjà été brisés ; il en reste encore huit ou neuf qui sont intacts, et dont les couvercles en dos d'âne plus ou moins prononcé sont généralement ornés, dans toute leur longueur, d'un relief en forme de croix ; sur l'un des couvercles, on voit un cercle dont le centre est occupé par une croix où la figure du chrisme est gravée à la pointe.

— M. Ducrocq fait ensuite une communication verbale sur un usage funéraire de l'Ouest de la France. Il s'agit des boîtes à crânes de la Bretagne armoricaine. Ces boîtes, en forme d'arches, sont surmontées d'une croix avec cette inscription : *Ci-gît le chef de X...*, et la date. Une petite ouverture est ménagée sur l'une des faces, afin qu'on puisse voir l'intérieur. — On trouve de ces boîtes dans beaucoup de localités du Finistère et des Côtes-du-Nord. Il y en a également un assez grand nombre dans l'ancienne cathédrale de Saint-Pol-de-Léon ; dans le cimetière de la même ville, on rencontre, indépendamment d'un ossuaire, six édicules contenant des tablettes couvertes de boîtes. Dans le Morbihan, au cimetière de Carnac, notamment, il n'y a que des boîtes à squelettes. C'est un usage général en Bretagne que celui des ossuaires. On les place quelquefois sous les porches des églises, mais plus généralement dans les cimetières ou charniers. Les ossuaires ou charniers sont parfois encombrés, et alors on profite de certaines fêtes pour enlever le trop plein et rendre les ossements à la terre. De même, lorsqu'il n'y a plus aucune place dans le champ des morts pour de nouvelles inhumations, on enlève les ossements et on les porte à l'ossuaire. C'est ainsi que se forment les charniers dont M. Ducrocq a constaté partout l'existence. Puis, afin d'éviter la promiscuité de ces charniers, beaucoup de familles recueillent les crânes de leurs défunts, et les déposent dans les boîtes qui viennent d'être décrites. M. Ducrocq termine en montrant que les ossuaires bretons sont, à la fin du XIXe siècle, un reste des antiques charniers des anciennes nécropoles. Il en donne la preuve en mettant sous les yeux de la Société la curieuse planche de l'atlas de *la Statistique monumentale de Paris*, d'Albert Lenoir, qui représente le char-

nier du cimetière des Innocents, au moment de sa suppression et de son transfert aux catacombes, en 1786.

Société archéologique de l'Orléanais. — En crépissant à neuf la façade extérieure d'une maison, sise rue du Poirier, n° 6, à Orléans, des maçons ont mis à découvert un bas-relief en pierre, qu'une couche épaisse de mortier dérobait aux regards. C'est une représentation de l'Annonciation. Un ange en pied, aux larges ailes, tête nue, vêtu d'une robe flottante que retient une double ceinture, tend les bras vers la Vierge, et lui présente une branche de lis. La Vierge, agenouillée sur un prie-Dieu, tourne la tête vers le messager du ciel, en posant la main droite sur son cœur et la gauche sur un livre ouvert, en signe de foi dans les divines Écritures. M. Boucher de Molandon, consacre une notice à ce curieux spécimen des enseignes sculptées, au moyen desquelles nos pères mettaient leurs demeures sous la protection d'un religieux souvenir.

Société des sciences historiques de l'Yonne. — On savait fort peu de choses sur le sculpteur Michel Bourdin et sur ses œuvres. Mariette, dans son *Abecedario*, ne lui consacre pas une seule ligne. M. E. Vaudin établit que cet artiste est né à Orléans, qu'il a refait, sous Louis XIII, à Cléry, le tombeau de Louis XI qu'avaient détruit les Huguenots, qu'il est l'auteur de la statue d'Amadon de la Porte, grand prieur de France, qu'on voit au musée de Versailles et du tombeau de Pierre Dauvet, à Saint-Valérien, près de Sens.

Société archéologique de la Charente. — M. Lièvre continue ses explorations archéologiques dans le département de la Charente. La statistique du canton d'Aigre est accompagnée de quatorze planches.

— M. Marcel Bourdin a donné communication de quatre pièces judiciaires relatives à un singulier usage sur le balayage des églises, usage qui régnait encore dans l'Angoumois au XVIIIe siècle. Par la première pièce, les doyen et chanoines du Chapitre de l'église cathédrale de Saint-Pierre d'Angoulême adressent une requête à M. le lieutenant-général d'Angoumois, pour leur permettre de faire appeler devant eux les syndics, manants et habitants de la paroisse de Soyaux, qui sont obligés, toutes les veilles des bonnes fêtes de l'année, de venir balayer ladite église cathédrale. Cette obligation n'ayant pas été remplie pour les trois dernières fêtes, ils demandent que lesdits habitants soient condamnés à des dommages-intérêts et amendes applicables aux réparations de l'église de Soyaux, et, en outre, aux frais de l'instance ; et comme la fête du Corps de Dieu est prochaine, ils voudraient qu'il leur fût enjoint de venir incessamment balayer ladite église, sous peine de trente livres d'amende. La deuxième pièce, signée Haulier, lieutenant-général d'Angoumois, en date du 2 juin 1676, constate que les syndics, manants et habitants de la paroisse de Soyaux ont été condamnés à balayer ladite église, sous peine de 10 livres d'amende, le tout conformément à un titre du 20 mai 1583. La troisième pièce est la copie d'un arrêt de la cour présidiale d'Angoumois, du 14 septembre 1684, rendu entre les doyen et chanoines du chapitre de la cathédrale d'Angoulême, représentés par Vivier de la Barrière, leur procureur, et les syndics et habitants de la paroisse de Soyaux, représentés par Caillot, leur procureur, et enjoignant à ces derniers de balayer ladite église, les veilles des quatre fêtes annuelles et d'y porter des fleurs pour l'orner le jour de la Pentecôte de chaque année. Les habitants de Soyaux n'obéirent pas longtemps à cet arrêt, car une nouvelle requête fut faite au lieutenant-général d'Angoumois, le 23 août 1714, et, le 1er septembre de la même année, le sieur Héraud, huissier de la maréchaussée d'Angoumois, les cita à comparaître à huitaine franche, par devant les juges ordinaires de la sénéchaussée et siège présidial d'Angoumois.

Société archéologique d'Avranches. — Cette Société s'occupe souvent de la ville de Jersey qui, par son passé, appartient à la France. Les touristes, conduits par des guides peu intelligents, ne connaissent guère que des églises des quatre derniers siècles, n'offrant qu'un médiocre intérêt. Ce sont les chapelles des manoirs qui doivent attirer plus particulièrement l'attention des antiquaires, et on ne peut les visiter qu'avec l'agrément de leurs propriétaires. M. Le Héricher a exploré tous ces monuments, et il constate que les plus anciens, de construction romane, sont la chapelle du manoir de Saumarès, celle du manoir de Rozel et la Chapelle-ès-pêcheurs de Saint-Brelade.

Société d'émulation d'Abbeville. — M. Vaillant présente une cuillère antique dont la hampe est ornée d'un petit personnage qui semble être la figure de l'apôtre saint Jacques. Ne serait-ce pas, suppose M. Vaillant, l'imitation de l'usage, d'après lequel, en Angleterre, une mariée recevait douze cuillères portant l'image de chacun des apôtres, transformation probable des douze deniers du mariage?

— M. Van Robais entretient la Société de la découverte de divers objets de parure en bronze, réunis en cercle, découverts à Villers-sur-Authie. M. Prarond leur suppose une origine scandinave, en insistant sur leur parfaite analogie avec les

types observés par lui dans les musées de Copenhague et de Stockholm. M. Van Robais inclinerait lui-même vers l'importation scandinave, explicable d'ailleurs par les fréquentes incursions des pirates du Nord sur les côtes du Ponthieu; mais il fait observer que M. de Mortillet, consulté à ce sujet, s'en tient à l'attribution générale à l'âge du bronze, en assimilant ces objets avec les bracelets, les anneaux, les épingles, etc. découverts dans les lacs de Suisse.

Association française pour l'avancement des sciences. — Cette association a fourni les fonds nécessaires pour exécuter des fouilles dans les environs de Clermont (Landes). Divers archéologues, sous la direction de M. Teslut, de Bordeaux, et Dufourcet, vice-président de la Société de Borda, se sont transportés dans les landes de Clermont et ont fouillé les nombreux *Tumuli* qui se dressent dans cette région. Des constatations, très précieuses au point de vue archéologique, ont été faites et seront l'objet d'un mémoire que MM. Teslut et Dufourcet se proposent de présenter au prochain congrès de Grenoble.

J. C.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 5 septembre* 1884. M. L. Delisle lit un mémoire sur les sacramentaires de l'époque carolingienne, et sur l'école calligraphique de Tours du IXe siècle.

Séance du 21 novembre. M. Ed. Leblant communique l'introduction de son ouvrage sur les sarcophages chrétiens de la Gaule.— Il insiste sur ce point, que les modèles de l'époque païenne étaient encore en usage dans les ateliers où l'on sculptait les sarcophages chrétiens à l'époque mérovingienne. Ce fait a dérouté les archéologues du siècle dernier qui bien souvent ont cherché à expliquer par la mythologie des scènes représentées sur des sarcophages dont ils ont méconnu le caractère chrétien.

On ne s'étonnera pas, après cela, d'entendre Tertullien reprocher amèrement aux artistes de travailler pour les idoles. La fréquence des sujets païens sur les tombeaux chrétiens a conduit les archéologues du siècle précédent, moins circonspects ou moins bien renseignés que nos contemporains, à confondre des scènes manifestement bibliques avec des scènes empruntées à l'antiquité classique. Les apôtres sont devenus des savants : Moïse, frappant le rocher de sa baguette, a paru un sorcier; la résurrection de Lazare, un sacrifice aux dieux lares ; Jonas vomi par la baleine, un homme luttant contre un énorme dragon, etc.

La société reçoit de nouvelles et nombreuses adhésions à sa démarche pour la conservation des monuments historiques dans les colonies et possessions françaises.

M. Courajod communique à la Société une statuette de bronze de la Renaissance italienne, appartenant à M. Ch. Pultzky, de Pesth (Hongrie). Cette statuette, qui représente *David vainqueur*, serait, d'après M. Courajod, une reproduction du *David* modelé par Michel-Ange d'après la commande qui lui en était faite en 1502, par la république florentine, et dont la trace était perdue depuis le milieu du XVIIe siècle.

Le même membre lit une note sur deux manuscrits de la bibliothèque de Vienne (Autriche). Le premier est un traité dédié à Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie, orné de miniatures françaises, rédigé en français par un jurisconsulte napolitain, Michel Riz, membre du parlement de Paris sous Louis XII. Le second est une traduction française de l'*Histoire des Juifs*, de Josèphe, splendidement illustrée de miniatures, datée de 1463, et attribuée à un auteur imaginaire, le moine Requier. M. Courajod établit que ce nom de Requier, qu'il faut rayer de l'histoire littéraire de la France, provient d'une lecture inattentive d'un discours en vers adressé par l'auteur inconnu au lecteur.

Séance du 16 Janvier. — M. Robert de Lasteyrie communique un mémoire dans lequel il recherche l'origine d'un ouvrage d'ancienne orfèvrerie française. Il s'agit d'une croix à double traverse, ornée de pierres précieuses, d'une pierre gravée, de perles, et filigranée. Elle a certainement servi de reliquaire et devait renfermer du bois de la Vraie Croix. La pièce qui la termine indique qu'elle pouvait être fixée à une hampe, afin sans doute d'être portée processionnellement dans certaines fêtes. Elle appartient présentement à l'église de Gorre, paroisse de l'ancienne province du Limousin. Les restes de l'ancienne orfèvrerie de Limoges sont nombreux aux environs de cette ville. Cela suppose une abondance de production considérable, des ateliers remplis d'artistes et d'ouvriers. L'abbé Texier s'est occupé, il y a trente ans, de relever l'existence de ces beaux restes d'une florissante industrie d'art. Depuis lors, il n'en a plus été question. Il n'est pas inutile de signaler aux antiquaires les richesses qui gisent ignorées dans beaucoup d'églises de la Haute Vienne, de la Creuse et de la Corrèze.

La belle croix de Gorre provient de l'abbaye de Grandmont, dont le trésor fut dispersé en 1790. Heureusement, nous possédons un inventaire détaillé de ce trésor et la croix à double traverse dont il s'agit y est décrite d'une façon qui ne laisse aucune place au doute. Plusieurs autres documents de l'abbaye, nous permettent de suivre l'histoire de cette croix jusqu'aux dernières années du XVe siècle, jusqu'en 1495. S'il fallait en croire le plus grand nombre des archéologues, notamment Didron, Labarte, Barbier de Montault, la double traverse est toujours dans une croix l'indice d'une origine orientale. C'est un principe qui a été parfois poussé jusque dans le voisinage de l'absurde ; par exemple, lorsque sur une croix à double traverse on trouvait un travail évidemment occidental, on supposait que la pièce, rapportée de Constantinople, avait été ornée par des artistes italiens ou français. Tel n'est pas l'avis de M. R. de Lasteyrie ; il admet qu'après les Croisades nos artistes ont pu s'inspirer des ouvrages byzantins qu'ils avaient sous les yeux et reproduire la forme de la croix à double traverse. Quant à la présence des filigranes sur la croix de Gorre, elle ne prouve nullement l'origine byzantine de la pièce : nos artistes, aux XIIIe, XIVe et XVe siècles, ont certainement pratiqué ce mode d'ornementation. Dès lors, il devient vraisemblable que la croix-reliquaire de Gorre, anciennement placée dans le trésor de l'abbaye de Grandmont, provient d'un atelier artistique de la contrée ; et cela nous amène à en faire honneur à l'orfèvrerie de Limoges du XIVe ou du XVe siècle. Sur cette croix une pierre gravée est enchâssée ; l'artiste y a représenté un cavalier combattant contre deux lions. Dans sa main gauche il tient un arc, dans sa droite une épée courte. Le travail est barbare ; on y reconnaît l'art persan de l'époque des Sassanides. La pierre a dû être rapportée d'Orient au temps des Croisades et confiée à l'orfèvre limousin qui en a orné la croix de Gorre.

S. E. le Cardinal Lavigerie vient de décliner le titre de membre de l'Académie des Inscrip-

tions et Belles-Lettres, par un sentiment de haute délicatesse.

« Au fond, écrit l'archevêque de Carthage à M. le secrétaire perpétuel, je ne suis qu'un missionnaire ; mes autres titres ne valent que par celui-là. Or, si un missionnaire doit tant recevoir, puisqu'il manque de tout, il est des choses qu'il ne doit pas solliciter. Pour faire une brèche dans la barbarie, j'ai dû m'entourer d'une légion d'apôtres. Dans la lutte engagée à l'intérieur de notre Afrique, onze d'entre eux ont déjà versé leur sang ; d'autres ont succombé à la fatigue et à la maladie. Que dirait-on de moi, si, pendant que les miens ne cherchent que les palmes du martyre, on ne me voyait briguer que les palmes de l'Institut ? »

On sait qu'à ses heures et au milieu de ses autres travaux, le cardinal s'occupe de tout ce qui intéresse la science historique et archéologique dans les régions dont il est chargé, en qualité de délégué du Saint-Siège. C'est ainsi qu'il y a quelques années il a fait, sur la demande de M. Rossi, le savant conservateur des catacombes de Rome, des recherches couronnées d'un heureux résultat sur les anciens cimetières chrétiens de l'Afrique, si différents de ceux de Rome, et sur la manière dont les fidèles persécutés sous les premiers Empereurs, s'en servaient pour leurs réunions et pour la célébration de leur culte proscrit.

A l'époque de l'occupation de la Tunisie, il a, par une lettre publique qui était une sorte de traité sur la matière, appelé l'attention de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et par elle, celle du ministère de l'Instruction publique, sur la nécessité de créer une mission et un musée à Carthage.

Lui-même avait fait ce que pouvaient permettre les ressources d'un particulier. Il avait racheté ce qui restait des ruines de l'Amphithéâtre, du Cirque, du Théâtre, du Temple de la déesse Céleste, des anciens cimetières chrétiens. Mais il déclare être à bout, et il signe curieusement sa lettre: *Docteur de la Faculté des Lettres de Paris, docteur en droit civil, docteur en droit canonique, docteur en théologie, mais hélas ! pas docteur en finances.*

Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis. — Le tome XII renferme : 1° *Documents extraits des registres du Trésor des Chartes relatifs à l'histoire de la Saintonge et de l'Aunis* (1301-1321) publiés par M. Paul Guérin, archiviste aux Archives nationales ; 2° *Histoire de l'abbaye de Notre-Dame hors les murs de la ville de Saintes, écrite d'après la traduction du cartulaire par le frère Boudet, Bénédictin de Saint-Jean d'Angély* (1047-1791), documents publiés par M. Louis Audiat ; 3° *La Fronde à Cognac*, (1650-1657), pièces publiées par M. Jules Pellisson, avocat à Cognac, bibliothécaire de la ville. Ce volume ne démentira nullement cette appréciation de M. Henri Stein dans sa piquante brochure intitulée : *Le Congrès des Sociétés savantes* (V. *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 112). « La jeune association, qui paraît remplir, à mon sens, les meilleures conditions d'avenir et de prospérité, serait la Société des Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis. »

Les pièces publiées par M. P. Guérin forment un ensemble complet de ce que le Trésor des Chartes renferme sur les deux provinces dont Saintes et La Rochelle furent les capitales, pour la seconde moitié du règne de Philippe le Bel et pour les règnes entiers de Louis X et de Philippe le Long. Parmi les renseignements nouveaux qui se dégagent de ce premier recueil de documents extraits des Archives nationales, on remarque ceux où l'histoire des communes, celles de Saint-Jean d'Angély et de La Rochelle en particulier, ainsi que l'histoire des abbayes, des grands fiefs et des principales familles de l'Aunis et de la Saintonge, se trouve largement représentée.

L'Histoire de l'abbaye de N.-D. hors les murs de la ville de Saintes avait été déjà mise à profit par M. l'abbé Joseph Briand dans son *Histoire de l'église Santone* (3 vol. in-8°). M. Audiat donne le texte complet de l'œuvre de Dom Joseph Marie Boudet. Dans le *Mélange* et dans les *Lettres diverses* on trouve, à côté de documents du moyen âge, quelques documents modernes, parmi lesquels on distinguera une *Description de La Rochelle en 1621*, qui avait été envoyée à Peiresc, et qui a été retrouvée à Carpentras.

Comité archéologique de Senlis. — Le dernier volume des *Comptes rendus et Mémoires* (t. VIII, — année 1882-83) contient la relation d'une promenade archéologique à la belle abbaye de Saint-Luc que restaure M. Selmersheim, à l'église de Précy, monument déparé par d'odieux vitraux, mais riche de plusieurs beaux ouvrages de sculpture, (notamment une *sedes sapientiæ* du XIIIe siècle et un retable de la même époque) ; à Crouy-en-Thelle, où l'on voit une église du XIe siècle ; enfin à Neuilly-en-Thelle, terme de l'excursion. — Au retour on visita à Fresnoy, une église encore en partie romane ; Belle-Église, la bien nommée ; Chambly, dont on relève les belles voûtes du XIVe siècle, ébranlées par le temps, et le prieuré roman de Saint-Aubin.

M. G. Guérin consacre une courte notice à l'église de Cinqueux, un des plus anciens édifices de l'Oise, déplorablement détérioré. Cette église conserve une voûte lambrissée, une Vierge assise du XIIe siècle, quantité de pièces artistiques de valeur, objets de peu de soins.

Le même écrivain élégant, si agréable à lire, émet touchant la peinture sur verre des principes très justes ; mais nous ne pouvons partager toutes ses appréciations en ce qui concerne les prétendus défauts de dessin qu'il impute aux artistes du moyen âge. Il semble ne pas comprendre ce qu'il y a de voulu, de réellement beau et grand dans l'archaïsme des anciens, et trop attendre des *progrès modernes* au point de vue du dessin. Il proclame avec Victor Orsel, que l'Art chrétien se résume dans cette formule : *Baptiser l'art grec.*

Erreur ! Les maîtres des grands âges chrétiens n'ont pas greffé leurs conceptions religieuses sur le type grec. Ils ont créé de toutes pièces des œuvres comparables à des enfants issus du sang chrétien, plutôt qu'à des païens baptisés. Aucun art ne fut plus autochthone que le leur. Quant « aux progrès de la chimie moderne qui ont étendu à l'infini la palette du verrier », ces artistes s'en sont assez bien passés. Et ne les blâmons pas trop, ne fût-ce que pour cette raison, que sans eux et leurs idées « hiératiques, » nos grands dessinateurs du XIXe siècle ne soupçonneraient peut-être pas cette chose splendide qu'on appelle un véritable vitrail. Distinguons, de grâce, entre les progrès du dessin, et cet abus que l'on peut faire des effets trop matériels dans l'art monumental.

M. l'abbé Écolle, qui a la stupéfaction facile, se figure bien à tort, d'après nous, que c'est par un progrès réel que le dessin des draperies « très raide à l'origine, va toujours s'adoucissant aux époques suivantes », et jusqu'à atteindre au XVIe siècle « une souplesse admirable ». Cette souplesse-là avait à ce moment tué l'art monumental de la vitrerie en couleur ; le vitrail, même dans les mains de grands artistes, était devenu un tableau, c'est-à-dire un non-sens.

Il y a une certaine fermeté de trait, une certaine dignité d'attitude, une sobriété solennelle de détails, un cachet puissant et expressif des figures, dont nos ancêtres avaient le secret; n'y voient que raideur, ceux qui veulent refaire l'œuvre, ratée d'après eux, du XIIIe siècle, avec les procédés perfectionnés de l'Académie moderne ! Nous les attendons à l'œuvre.

Société française d'Archéologie. — La Société française d'Archéologie, fondée en 1833 par M. de Caumont, et qui a son siège à Caen, vient d'élire pour directeur quinquennal, M. le comte de Marsy de Compiègne, en remplacement de M. Léon Palustre, le savant auteur de *La Renaissance en France*, dont le mandat touchait à son terme et qui n'en a pas voulu accepter le renouvellement afin de se consacrer entièrement à l'œuvre magistrale qu'il a entreprise.

M. Léon Palustre a reçu le titre de directeur honoraire.

Avec l'*Avenir du Calvados* qui nous apprend cette nouvelle, nous félicitons sincèrement la société du choix qu'elle a fait. M. de Marsy est un ancien élève de l'école des Chartes, où il a été le disciple des Quicherat, des Guéssard, des Tardif. Ses nombreuses publications sur les sujets les plus variés sont marquées au coin d'une érudition sans pédanterie et d'une critique du meilleur aloi. Elles ont été hautement appréciées en France et à l'étranger et ont ouvert à leur auteur les portes d'un grand nombre de sociétés savantes.

Depuis plus de vingt ans, M. de Marsy a pris une part active à tous les congrès archéologiques et scientifiques et a parcouru l'Europe presque entière, l'Égypte et la Terre-Sainte, rapportant de ses voyages des notes intéressantes qu'il a su habilement mettre en œuvre, en même temps qu'il nouait d'utiles relations avec l'élite des érudits et des antiquaires. Nul n'était donc plus apte ni mieux préparé à prendre la direction d'une Société qui restera la plus importante des créations de notre éminent compatriote.

Succéder à des hommes tels que MM. de Caumont et Léon Palustre dans la présidence d'une association qui s'étend sur toute la France, organiser chaque année un congrès archéologique, diriger le *Bulletin monumental*, ce recueil si justement estimé qui compte déjà cinquante volumes, c'est là une entreprise délicate qui exige, pour être menée à bonne fin, les aptitudes les plus diverses, un zèle sans bornes, un dévouement de tous les instants. Ceux qui connaissent M. le comte de Marsy ne s'en effraient ni pour lui, ni pour la Société d'Archéologie, car ils savent bien qu'il est à la hauteur de la tâche.

Académie royale des sciences de Belgique. — M. A. Castan est un chercheur heureux, et la Belgique lui doit bien des pages de son histoire artistique. Les comptes de la pompe funèbre de Philippe le Beau, roi de Castille, qui eut lieu à Malines, en 1507, et des pièces d'une procédure qui eut lieu à Bruxelles en 1548, lui permettent de compléter ce que M. A. Siret avait déjà fait connaître sur Jean et Jacques Van Battele, peintres namurois d'histoire, de miniatures et de portraits.

Jean Van der Wyckt, surnommé Van Battele, naquit vers 1488; son père Jacques, qui devint peintre de l'empereur, comptait dès 1520 et jusqu'en 1532 parmi les fourriers de la maison de Charles-Quint. Il fut vers cette époque mandé à Gand pour les obsèques des rois d'Angleterre et de France; il s'intitule dans cette circonstance « peintre de l'empereur ». Sa signature consiste en un monogramme composé des lettres I et W.

Pour la décoration des pompes funèbres, Jean et Jacques Van Battele avaient à Bruxelles un rival qui leur fut au moins préféré un jour : c'était Roland Maille. Le gouvernement lui confia en 1539, la décoration de l'église de Sainte-Gudule pour la cérémonie funèbre en l'honneur de l'impératrice Elisabeth.

— Monsieur Henri Hymans donne une note sur le voyage que fit Albert Durer en 1520, et sur le portrait de Bernard Van Orley qu'exécuta ce

grand artiste. Entre les nombreux artistes avec lesquels nous voyons Albert Durer, dans ses notes de voyage, entrer en relations pendant son séjour aux Pays-Bas, figurent notamment Patinier, Lucas de Leyde et Bernard Van Orley. Sa rencontre avec Lucas de Leyde donna naissance à un portrait dessiné, longtemps perdu et dont M. Hymans a signalé déjà l'existence au musée de Lille.

Ses relations avec Bernard Van Orley furent particulièrement cordiales. « J'ai fait, dit-il, au fusain, le portrait de maître Bernard, le peintre de madame Marguerite. » La galerie royale de Dresde possède sous le n° 1859 un portrait peint par Durer qui n'est autre que celui de maître Bernard. C'est ce qu'avait avancé déjà en 1882 M. Ephrussi dans son ouvrage consacré aux dessins d'Albert Durer; c'est ce que M. Hymans s'attache à établir aujourd'hui par des preuves tirées d'une inscription que porte la lettre tenue en mains par le personnage du tableau de Dresde.

— La séance publique du 26 octobre a été marquée par un discours de M. Slingeneyer, ayant pour sujet la raison d'être, et l'indispensable nécessité de la peinture d'histoire et de la statuaire monumentale.

L'art décoratif, proclame l'éminent directeur de la classe des Beaux-Arts, est la vraie raison d'être de la grande peinture. Les chefs-d'œuvre de l'école flamande ont été commandés par les pouvoirs religieux et civils pour les édifices publics. « Il ne suffisait pas que ces toiles innombrables répandissent, dans les masses populaires, le goût et le respect de scènes dans lesquelles de mystérieuses abstractions : Dieu, religion, humanité, patrie, famille, s'affirmaient vivantes, palpables, incarnées dans des types sans cesse coudoyés. Elles étaient encore constamment multipliées et vulgarisées par les arts décoratifs en pleine floraison. »

Selon M. Slingeneyer « une époque qui ne crée pour la plus haute expression de l'art que des musées et des galeries d'exposition périodiques est une époque essentiellement anti-artistique » et il ajoute avec infiniment de raison : « L'alliance intime et sérieuse de l'architecture, de la sculpture et de la peinture est indispensable à la perfection et au maintien de l'art monumental. » « Une œuvre d'art de notable envergure réclame le cadre de l'édifice public. » Nous lui empruntons encore ces considérations pleines de justesse : « Une église, un palais des beaux-arts, un hôtel de ville, une bourse de commerce, un palais de justice, un panthéon national, aussi bien qu'une halle, une bibliothèque, un conservatoire, une académie, une école, un hospice, un hôpital, une caserne, en un mot, un foyer d'attraction sociale ou de vitalité collective quelconque, permettent au peintre et au sculpteur de retracer une scène ou de modeler un groupe pour un centre déterminé d'idées et sur des données précises. Maîtres des conditions matérielles, des milieux d'éclairage et des accidents favorables ou fâcheux d'un emplacement connu, les artistes n'auront à redouter aucun mécompte futur. Ils pourront en conséquence donner libre essor à leur puissance de concept et à leurs facultés personnelles. En dehors de ces conditions, que devient la raison d'être d'une statue héroïque, ou d'une page d'histoire fiévreusement élaborée et que le gouvernement ne saura où placer? » C'est le langage du bon sens, et ces vérités sont tellement claires, qu'il semble presque naïf de les exprimer; et pourtant tout le monde y reconnaîtra l'antithèse et la condamnation de la pratique du jour, inondant nos salons de statues et de tableaux, qui sont des objets encombrants ailleurs que dans l'atelier ou la galerie d'un musée.

L'orateur fait appel à l'État, qu'il nomme par euphémisme l'*héritier* « des biens de ces fabriques d'église, abbayes, communautés, institutions charitables, gildes, confréries et institutions qui commandaient aux maîtres d'autrefois ces sublimes pages de peinture flamande, etc. »

Quelle gloire si l'État, par ses encouragements, relevait la grande peinture! M. Slingeneyer ne va pas jusqu'à demander au Gouvernement de bâtir des monuments pour permettre aux artistes de s'y exercer au grand art, mais c'est la conclusion qui semble résulter de sa péroraison *pro domo sua*, nous voulons dire pour la future université artistique d'Anvers, à laquelle serait réservée la mission patriotique de ressusciter le grand art.

— L'Académie d'archéologie de Belgique, à Anvers, se propose de créer à l'occasion de ladite exposition, une fédération des sociétés d'archéologie; elle demande, à ce sujet, la coopération de l'Académie.

Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique. — 1884, n° 7 et 8 du Bulletin. M. Van Even, nous fait connaître les principaux traits de la vie d'un artiste anversois du XVIIe siècle, Alex. Van Papenhoven, et des détails relatifs à une de ses œuvres, la table de communion de l'église de Saint-Pierre à Louvain, exécutée en 1707. L. C.

Académies et sociétés savantes de Rome. — M. Le Blant, de l'Institut, directeur de l'École française de Rome, présente une lampe en terre cuite, sur laquelle l'artiste a gravé en traits grossiers l'image de Tobie ex-

trayant le fiel du poisson. C'est la première fois qu'on trouve un pareil sujet sur les lampes en terre cuite. Il est même très rare dans les monuments d'un autre genre. On ne l'a jusqu'ici rencontré que sur des verres peints provenant des catacombes, et sur un sarcophage chrétien des Gaules.

M. Armellini dit que S. Em. le cardinal Lavigerie, titulaire de Sainte-Agnès-hors-les-murs, fait en ce moment exécuter à ses frais des réparations dans cette basilique. Au cours des travaux, l'on a été obligé de soulever les dalles de marbre qui forment les dernières marches du grand escalier, ce qui a amené une découverte intéressante. En effet, le revers d'une de ces dalles présentait l'image d'une jeune femme debout, les bras étendus, dans l'attitude d'une orante. A la hauteur du visage, se trouvaient les mots : *Sancta Agnes*, en caractères un peu effacés par le temps. Nous sommes donc en possession d'un portrait de sainte Agnès très ancien, et probablement du IVe siècle. Cette plaque de marbre, avec sa figure, devait former le centre de l'ornementation des bases de l'autel, et servir à désigner le sépulcre de l'illustre martyre.

M. de Rossi se souvient avec assez de précision d'avoir vu dans Bosio une gravure semblable à celle de M. Armellini. De plus, il ne croit pas que la sainte Agnès décorât les bases de l'autel, qu'elle fît partie de la *transenna*, car les *transennæ* étaient d'ordinaire travaillées à jour. Il vaudrait mieux la considérer comme ayant appartenu aux *pectoralia*, c'est-à-dire aux balustrades qui aujourd'hui encore entourent les autels de nos basiliques.

M. Marucchi communique la nouvelle d'une découverte que M. Venuto vient de faire à Venise dans les décharges de la basilique de Saint-Marc. Il s'agit d'un tabernacle de marbre dont la voûte repose sur quatre colonnes et qui par suite est ouvert de tous les côtés. Sur deux arceaux on lit l'inscription : *En exécution d'un vœu et pour le salut de la très glorieuse Anastasie.* — C'est un monument du VIe siècle, qui appartenait à une église d'Alexandrie et que les Vénitiens rapportèrent d'une de leurs nombreuses expéditions. L'histoire mentionne une matrone du nom d'Anastasie qui résidait à la cour de Justinien et que les persécutions de l'impératrice Théodora forcèrent de se réfugier à Alexandrie. Elle aura élevé notre tabernacle de ses pieuses mains. On sait comment, dans les premiers siècles de l'Église, se conservait la sainte Eucharistie. Elle était renfermée dans une colombe d'or suspendue à la voûte du *ciborium*, sorte de dôme qui surmontait l'autel et reposait sur quatre colonnes. Il y avait les grands et les petits *ciboria*. Le nôtre appartient à cette dernière catégorie. Il occupait sur l'autel la même place que nos tabernacles modernes. On voit encore à la voûte l'anneau auquel se rattachait la chaîne de la colombe.

M. de Rossi appelle l'attention de la réunion sur l'importance de la découverte. L'édicule de Venise est le premier exemple que nous ayons d'un petit *ciborium*. La manière dont le *kai* est écrit ferait penser que ce tabernacle appartient au VIIIe siècle plutôt qu'au VIe.

M. Le Blant confirme cette observation.

M. de Rossi poursuit en disant qu'il est impossible de connaître la noble dame désignée sous le nom d'*Anastasie*. Il n'y avait pas de vocable plus commun en Grèce et dans l'Orient. La qualification grecque donnée à cette dame prouve seulement que le mari de cette matrone possédait l'une des hautes charges qui donnaient droit à cette qualification, comme par exemple celle de préfet du prétoire.

M. Stevenson dément que l'on ait trouvé dans la rue Venti Settembre un cimetière chrétien. Le monument découvert sur la gauche et à vingt mètres environ de la rue n'est ni un cimetière, ni surtout un cimetière chrétien. Il consiste en une voie souterraine, située en grande partie sous l'*Agger Servianus*, et longue d'environ dix-huit mètres.

Des couloirs moins importants qui viennent s'y rattacher donnent accès à deux chambres, dont l'une, de forme irrégulière, contient deux puits et deux escaliers, tandis que l'autre, en forme de rectangle, se termine par trois grandes niches. Sur le pavé de cette dernière se dressent deux espèces de tribunes, et l'on y a trouvé, en outre, un plat de terre cuite d'un mètre de diamètre. Ce sanctuaire, — car c'est là le caractère certain du monument, — ce sanctuaire a été creusé vers la fin du IIIe siècle par un adepte de quelque secte païenne. M. Stevenson opinerait pour un antre de Mithra ; mais la divinité principale, le *Deus ex petrâ* fait défaut.

M. de Rossi, au contraire, n'attache aucune importance à l'absence du *Deus ex petrâ*. Le souterrain peut avoir été visité dans le passé par des gens qui ont enlevé les statues.

M. Sborsati dit qu'effectivement ce souterrain porte des traces d'explorations antérieures.

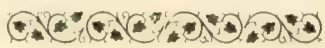
M. de Rossi entretient la réunion de l'état des fouilles dans le cimetière de Sainte-Domitille. Du *cubiculum* d'Ampliatus, célèbre par ses peintures, les plus anciennes que l'on connaisse, part un escalier qui mène à des galeries inférieures, pourvues elles-mêmes de *cubicula*. Quand on voulut, dans le cours de 1884, examiner l'un de ces derniers, le *fossor* que l'on chargea de le déblayer périt victime d'un effondrement. La terre s'était précipitée par le lucernaire. La crainte d'un nouveau malheur a mis obstacle à ce que les fouilles fussent de longtemps continuées dans ce *cubiculum*. L'on a fini cependant par y rentrer, et tout annonce qu'il s'y fera d'importantes découvertes. Il contient trois *arcosolia*, avec la place de trois grands disques de verre peint, mais surtout des inscriptions gravées à la pointe, dont voici la principale :

Spirita sancta (sic)
in mente habete
Bassum p... to
rem cum suis omnibus.

Il faut insister sur cette inscription. Elle a été gravée, disions-nous, à la pointe, c'est-à-dire avec l'extrémité d'une lame de couteau ou de tout autre instrument semblable. Les caractères ne sont pas en lettres majuscules, mais en écriture courante du IIIe ou du IVe siècle. Cette inscription est donc, comme celles qui l'accompagnent, l'œuvre d'un visiteur qui d'ailleurs se nomme : c'est Bassus. Or, la présence dans un *cubiculum* d'inscriptions gravées à la pointe annonce d'ordinaire par elle seule qu'en ce lieu se trouvaient déposées d'augustes reliques dont la sainteté attirait les pèlerins.

Mais ici, nos conjectures sont confirmées par la teneur même de l'inscription. Elle demande, en effet, à être traduite ainsi : *âmes saintes, pensez à Bassus (pécheur) et à tous les siens.* C'est une innovation expresse, une formule de supplication dont le cimetière de Saint-Calixte nous a déjà offert des exemples. Tout fait donc penser que notre *cubiculum* contenait des tombes vénérables. Il est vrai que les *itinéraires* du VIIe siècle n'en font pas mention, mais l'on sait que ces documents, s'ils font foi pour ce qu'ils disent, ne prouvent rien contre ce qu'ils taisent. Ils ont omis, en effet, plusieurs sépulcres de martyrs dont nous connaissons néanmoins l'emplacement avec certitude.

(Journal de Rome.)



Bibliographie.

GUIDES DU COLLECTIONNEUR. — *Dictionnaire des Émailleurs : Biographies : Marques et Monogrammes ;* par M. E. MOLINIER, attaché à la Conservation du Musée du Louvre. — Librairie de l'Art, J. Rouam, éditeur. Paris.

CE volume est le premier d'une série dans laquelle seront successivement représentées toutes les branches de la curiosité, depuis la céramique jusqu'à la gravure, depuis l'orfèvrerie jusqu'à la sculpture en ivoire ou en cire. Réunir dans des volumes d'un format réduit tous les renseignements nécessaires au collectionneur : biographies d'artistes, détails techniques, marques et monogrammes, etc., telle est l'idée qui a présidé à cette nouvelle bibliothèque.

Le volume de M. Molinier se compose : 1° d'une introduction dans laquelle l'auteur passe en revue les principales phases de l'histoire de l'émaillerie ; 2° d'un dictionnaire, par ordre alphabétique, des émailleurs, au nombre de 332 ; 3° de 67 marques et monogrammes ; 4° d'une bibliographie des ouvrages relatifs à l'émaillerie ; 5° d'une liste des principales collections d'émaux de la France et de l'étranger. Ces différentes sections contiennent un ensemble d'informations que l'on chercherait vainement ailleurs.

Le volume de M. Molinier sera suivi, à brève échéance, d'un Dictionnaire des ébénistes et d'un Dictionnaire des fondeurs et ciseleurs, par M. de Champeaux ; d'un Dictionnaire des monogrammes et marques de graveurs, d'un Dictionnaire des monogrammes et marques d'amateurs, et d'un Dictionnaire des céramistes.

DICTIONNAIRE DES ÉMAILLEURS, depuis le moyen âge jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, par ÉMILE MOLINIER, attaché aux Musées du Louvre. Paris, Rouam, 1885.

De tous les livres à l'usage du collectionneur, les plus pratiques sont assurément ceux que l'on peut mettre dans sa poche, et consulter en furetant chez les marchands de curiosités. Le mince volume, dû à l'érudition de M. Émile Molinier, répond donc à bien des exigences actuelles, car il rassemble, sous un format portatif, une foule de renseignements utiles, dispersés à droite et à gauche.

Les articles biographiques, consacrés aux peintres en émail, me paraissent irréprochables ; ils mettent sous les yeux du lecteur, dans un ordre méthodique, les principaux caractères auxquels on reconnaît l'œuvre de chaque maître, en y joignant, s'il est possible, un *fac-simile* de sa signature. Pour obtenir un tel résultat, il a fallu lire nombre de catalogues et de traités spéciaux, visiter à diverses reprises, non sans une attention soutenue, les musées de la France et de l'étranger. Les dynasties des grands artistes de Limoges sont naturellement caressées avec amour ; des notices sobres, mais nourries de faits, passent en revue les noms illustres des Laudin, des Limosin, des Nouailher, des Pénicaud, des Reymond et de beaucoup d'autres qui, sans avoir une aussi vaste notoriété, n'en ont pas moins leur mérite.

Eu égard à l'émaillerie champlevée, je me permettrai quelques légères observations ; l'auteur, malgré sa jeunesse, est déjà trop haut placé dans la science pour redouter une critique. « Si l'on admet, dit M. Molinier, p. 7, que saint Éloi ait fait des émaux, c'est Abbon, son premier maître, qui a dû lui en enseigner la technique. » Hypothèse pour hypothèse, je préfère encore la mienne. J'ai dit que l'évêque de Noyon avait pu apprendre l'émaillerie sur les bords du Rhin où fourmillent des échantillons de l'époque gallo-romaine ; je comprendrais beaucoup moins que l'orfèvre limousin Abbon eût cultivé un art dont les spécimens antiques se montrent aujourd'hui si clairsemés dans nos régions de l'Ouest, que l'on peut affirmer sans trop de hardiesse qu'ils n'y sont pas indigènes.

L'inscription tracée sur un crucifix à carnations colorées, fin du XIIe siècle, est particulièrement intéressante : *Iohannis: Garnerius: Lemovicensis: me fesis: fratris mei...* Ajouter le nom de Jean Garnier à une liste qui n'en compte pas beaucoup, signaler un nouveau représentant d'une école dont les productions sont très rares ; c'est bien : j'exigerais néanmoins davantage. On aimerait à connaître le propriétaire de la pièce en question, pour lui faire au besoin une visite. Il n'est guère facile de classer un émail sans l'avoir vu ; la photographie même trompe quelquefois, et le soleil se permet d'infliger aux adeptes de cruelles mystifications. Autant qu'on en peut juger par la courte notice de M. Molinier, j'aurais rencontré chez M. Spitzer deux crucifix analogues ; je me souviens confusément d'un troisième en Belgique ; M. Victor Gay possède une figure d'Apôtre, aussi à carnations colorées, sortie d'un atelier limousin non déterminé : la comparaison de ces morceaux à l'œuvre de Garnier éclaircirait sans doute un point obscur dans l'histoire de l'émaillerie.

La mention de l'orfèvre artésien Pierre Quincauld, émailleur de la fin du XVe siècle, flatte certainement mon patriotisme local ; mais pourquoi l'oubli des Tournaisiens, Jean de Brie (1401) et Piérart Bacon (1463) ? Hélas ! parce que les documents belges passent difficilement la fron-

tière française. Nos érudits voisins, il est vrai, ne jettent pas leurs livres à la tête du premier venu ; ils affectent même envers nous une réserve qui ressemble à de la timidité ; mais la moindre avance les décide toujours à communiquer gracieusement le résultat de leurs travaux.

Déjà fertile en renseignements où les hommes du métier trouveront beaucoup à prendre — je ne parle pas des simples curieux — le *Dictionnaire des émailleurs* est encore augmenté d'un chapitre que l'auteur intitule modestement : *Essai d'une bibliographie relative à l'histoire des émaux*. Je dirais volontiers que l'*Essai* est un coup de maître, car il enregistre nombre de brochures, ignorées du public, oubliées peut-être par ceux-là mêmes qui les ont écrites. *Essai*, néanmoins, offrant un sens élastique propre à excuser les omissions, je ne blâmerai pas trop M. Molinier d'avoir employé ce terme, et je profiterai de la marge qu'on me laisse ainsi, pour combler certaines lacunes, en dehors des *Recueils périodiques* ou des *Trésors d'églises*.

Gaussen, *Portefeuille archéologique de la Champagne ;* Barbier de Montault, *La Bibliothèque Vaticane ;* Dr Frantz Bock, *Kleinodien des heil. romisch. Reicher ;* E. aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler der christ. Mittelalters in den Rheinlanden ;* Joh. Schulz, *Die byzantinischen Zellen-Emails der Sammlung Swenigorodskoi ;* G. Filimonov, *Journal de l'art ancien en Russie ;* V. Stassov, *Trésor trouvé à Vladimir* (en russe). Ces *desiderata* pourront, s'il y a lieu, trouver place dans une seconde édition que l'excellent opuscule de M. Molinier ne saurait manquer d'avoir.

M. Rouam, directeur de la Librairie de l'Art, annonce que, sous l'étiquette générale, *Guides du collectionneur*, il veut publier une série de petits dictionnaires analogues à celui dont il vient d'être rendu compte : parmi eux, un *Dictionnaire des céramistes*. J'ai lancé tout à l'heure un mot concernant les livres belges ; loin de me rétracter, je forcerai encore la note. J'avertis donc au préalable le futur biographe des *céramistes*, qu'il lui sera impossible de toucher aux *potiers de grès*, s'il n'a pas lu attentivement les *Mémoires* de MM. Schmitz, Schuermans et Van Bastelaër, disséminés dans les *Bulletins des commissions royales d'art et d'archéologie, de l'Institut archéologique liégeois et du Cercle archéologique de Charleroi*.

CH. DE LINAS.

PETITE HISTOIRE DE PICARDIE : DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DE PICARDIE, par A. JANVIER. Amiens, 1884, in-4°. — 10 francs.

M. A. Janvier, dans le noble but de relever le sentiment un peu trop affaibli du patriotisme local, a successivement publié une *Petite histoire de Picardie* et l'*Histoire d'Amiens racontée aux enfants des écoles primaires ;* il avait dû écarter les détails qui l'auraient entraîné trop loin. La bonne pensée lui est venue d'utiliser les nombreux matériaux qu'il avait recueillis et de les grouper dans un Dictionnaire encyclopédique. C'est une série de notices succinctes, mais substantielles, sur tout ce qui concerne l'ancienne province de Picardie : commerce, industrie, sciences, beaux-arts, monuments, grands fiefs, abbayes, églises, villes, institutions, personnages célèbres, mœurs et coutumes, etc.

M. Janvier convie ses lecteurs à lui signaler les omissions et les erreurs qu'il aurait pu commettre, imperfections qui sont inévitables dans un si vaste ensemble. Pour répondre à cet appel, nous ne signalerons pas certaines opinions que nous ne pouvons partager, mais nous présenterons quelques remarques au point de vue littéraire et historique.

Et tout d'abord, pourquoi avoir donné à cette publication le même titre qu'à un ouvrage antérieur, de nature toute différente. Cela peut établir une confusion regrettable. Si l'auteur tenait essentiellement à montrer que c'était là un complément à sa *Petite Histoire de Picardie* (qui par parenthèse n'est pas si petite qu'il le dit), il suffisait d'intituler son œuvre : *Dictionnaire historique et archéologique de Picardie, complément de la Petite Histoire de Picardie*.

Dans la partie biographique, nous regrettons l'omission de saint Martin qui, par son acte de charité, conquit à Amiens un véritable droit de cité, et de saint Geoffroy, le courageux fondateur de la commune. Ce sont là des personnages autrement célèbres que tel ou tel auteur de troisième ordre dont les écrits sont justement oubliés.

M. Janvier, après beaucoup d'articles, a mentionné les principaux ouvrages relatifs au sujet. C'est là une excellente méthode, mais dont nous aurions voulu voir de plus nombreuses applications. On ne saurait exiger, dans un Dictionnaire de ce genre, une bibliographie trop détaillée ; mais alors qu'on y cite telle ou telle notice d'une importance secondaire, on s'étonne de ne pas y voir figurer des publications dont le mérite et l'ampleur doivent attirer l'attention. Par exemple, pourquoi n'avoir pas mentionné, à l'article BOULOGNE, l'*Histoire du Boulonnais*, par M. H. De Rosny, 1868, 4 vol. in-8 ; à CAMPS ROMAINS, la *Dissertation sur les camps romains du Dt de la Somme*, par le comte d'Allonville, 1823, in-4° ; à CHANTILLY, *Chantilly, étude historique*, par M. Rousseau, 1859, in-12 ; à COUCY, l'*Histoire du canton de Coucy*, par A. Verniers, 1876, in-8° ; à INTENDANTS, *Les intendants de la généralité*

d'Amiens, par M. Boyer de Sainte-Suzanne, 1865, in-8° ; à LIESSE, *Notre-Dame de Liesse*, par les abbés Duployé, 1862, 2 vol. in-8° ; à PÉRONNE, *Le vieux Péronne*, par M. G. Ramon, 2 vol. in-8° ; à THIÉRACHE, *la Thiérache, recueil de documents*, par M. Papillon, 1849, in-4°, etc. etc. ?

Les descriptions archéologiques sont nombreuses, sobres et exactes, mais la terminologie n'est point partout uniforme. Il est dit que le portail de Saint-Pierre de Roye « est du genre d'architecture romane dit *lombard-fleuri* ». C'est là une qualification abandonnée depuis longtemps, parce qu'elle implique une fausse origine.

Puisque nous parlons de Roye, ajoutons que, d'après M. Janvier, cette ville « fut le berceau de la secte des Illuminés ou Guérinets, qui tiraient leur nom de Pierre Guérin, curé de Saint-Georges-lez-Roye ». C'est là, en effet, ce qu'ont répété de nombreux historiens, sur la foi de Vittorio Siri. Nous croyons avoir démontré [1] que Guérin ne fut jamais hérétique ni hérésiarque et qu'il fut victime de persécutions locales, que favorisa la politique de Richelieu.

M. Janvier parle parfois au passé de monuments ou d'objets qui existent encore. Il en est ainsi de la sainte Face, le plus précieux joyau de la cathédrale de Laon, pour lequel l'archiprêtre de cette basilique fait exécuter une châsse qui sera véritablement digne de cette insigne relique. Ailleurs, l'auteur dit que « les ruines de l'abbaye de Longpont ont été conservées par le dessin ». Celles de l'église sont conservées en réalité et ce sont les plus vastes que possède la Picardie ; quant à l'abbatiale, elle est métamorphosée en château où la famille de Montesquiou a formé une splendide collection d'objets d'art et d'antiquités.

Ces petites critiques, portant sur de menus détails, n'ôtent absolument rien à la valeur générale du *Dictionnaire historique et archéologique de Picardie*. C'est un excellent résumé des nombreux travaux qui ont été publiés, soit isolément, soit collectivement, sur une contrée aussi riche en monuments qu'en souvenirs historiques, et c'est là un modèle qu'on peut proposer à suivre à toutes les autres provinces.

J. CORBLET.

LE MONT DORE ET LA BOURBOULE historiques et archéologiques, et leurs environs, par Ambroise Tardieu. Clermont-Ferrand, Malleval, 1884, in-8° de 36 pages, avec plusieurs gravures sur bois dans le texte.

M. Tardieu est un écrivain infatigable. Nous ne nous en plaindrons pas, car son but est toujours d'instruire et de vulgariser les études auxquelles il se livre avec tant de persévérance dans son cabinet. Ce petit guide sera fort utile aux touristes, car le point de vue pittoresque n'y est point négligé, quoiqu'il ne soit pas mentionné au titre. On lira avec intérêt ce qui concerne les pèlerinages si populaires d'Orcival (p. 17) et de Vassivières (p. 21), tous les deux consacrés à la Vierge. Dans ce dernier sanctuaire, reconstruit en 1555, la statue miraculeuse est noire.

Page 6 est rapportée la lecture d'une inscription romaine qui se termine ainsi : VOTVM SALVIT BIBENS MERITO. Il y a là deux fautes de typographie qu'il ne faudra pas oublier de corriger dans une nouvelle édition : *salvit* pour *solvit* et *bibens* au lieu de *libens*.

Page 20, il est parlé, au château de Cordès, d'une « prison appelée *oubliette*, ayant à sa voûte une entrée circulaire par laquelle on faisait descendre les criminels ». Le nom est récent et la chose absolument légendaire. Dans ma *Monographie du château de Bourbon-l'Archambault* j'ai démontré d'une manière irréfragable, qu'une salle souterraine, placée sous une tour dans des conditions analogues, n'était qu'un *magasin d'approvisionnements*, surtout pour les viandes salées.

MUSÉE DE BAR-LE-DUC. CATALOGUE SOMMAIRE ou guide du visiteur dans les différentes salles de cet établissement et dans la galerie des illustrations de la Meuse, par M. A. Jacob, conservateur du musée. Bar-le-Duc, Rolin, in-8° de 80 pages : prix 1,50.

Les musées ont parfois des catalogues pour renseigner le visiteur, mais il est inouï de rencontrer sur les objets des étiquettes indiquant l'âge, la provenance, l'usage, etc. Ce serait pourtant là le côté sérieux et vraiment pratique ! Quand on est pressé, et on l'est toujours en voyage, on ne peut pas perdre son temps à feuilleter un catalogue, généralement long, mal fait et incomplet. Nous demandons instamment qu'on y avise promptement : le catalogue se vendra peut-être moins, mais l'amateur sera plus satisfait, et c'est l'essentiel.

Le musée de Bar-le-Duc a quelque importance. L'époque romaine et franque est fort bien représentée, mais toute cette partie n'est pas encore cataloguée. Je cherche en vain dans la notice que j'analyse le détail des sculptures du moyen âge, qui ne sont pas d'un mince intérêt, par exemple les retables de pierre, sans parler des épitaphes et autres inscriptions.

Sur un seul point le catalogue cesse d'être silencieux ou « sommaire », c'est lorsqu'il fait défiler sous vos yeux les « illustrations de la Meuse », qui remplissent à elles seules une vaste salle, où me semble prédominer un peu trop l'élément

1. *Origines royennes des Filles de la Croix*, chap. II.

militaire. N'y a-t-il pas d'autres gloires à signaler, et la part faite au clergé, aux lettres, aux arts et aux sciences, n'est-elle pas trop maigre relativement ?

Dans chaque musée de province, j'aimerais à voir ainsi une salle spéciale affectée aux célébrités locales. Bar-le-Duc, qui a dans ses armes trois *pensées* — elle pense à ses *gloires* — nous donne un bel exemple, dont on devrait bien profiter ailleurs (1).

LES VERRIÈRES DE LA CATHÉDRALE DE CHALONS en général et plus particulièrement les verrières des collatéraux, par M. le chanoine Lucot, archiprêtre de Châlons. Châlons-sur-Marne, Thouille, 1884, in-8°, de 16 pag. et une photographie.

Le titre de cette brochure est tout à fait trompeur ; en réalité, il n'y est traité que d'une seule verrière de la fin du XVe siècle, celle que représente la planche. Or, cette fenêtre, qui vient d'être restaurée, se compose de deux fragments de verrières qui n'ont jamais été faits pour être réunis, d'où résulte un effet choquant et, pour cette nouvelle adaptation à une fenêtre en style du XIIIe siècle, de regrettables mutilations, sans compter le côté ridicule de la chose. En haut, voici un Père éternel qui appartenait très probablement à une Annonciation ; il bénit des saints qui n'en ont plus besoin, puisqu'ils règnent avec lui dans la gloire. Deux saintes Vierges sont superposées, malgré la formule esthétique *non bis in idem ;* Ste Ursule a été substituée maladroitement à Ste Marguerite, comme le démontre très bien M. Lucot, et le donateur est présenté par son patron St Jacques, non plus à la Vierge, placée trop loin, mais à St Vincent qui lui tourne irrévérencieusement le dos. Tout cela est à refaire ou plutôt à défaire pour remettre en l'état primitif.

J'étais dernièrement à Châlons. Voici ce que j'ai constaté : la cathédrale a été *unifiée* par l'architecte diocésain, c'est-à-dire que les chapelles que les XVe et XVIe siècles avaient établies entre les contreforts ont été supprimées systématiquement et remplacées par des murs percés de fenêtres en style du XIIIe. Principe absurde, qui ment à l'histoire, car quelle est la cathédrale qui a été construite d'un seul jet ; et quel droit s'arroge-t-on pour faire table rase de fondations solennellement acceptées par l'Église ? De ce remaniement intempestif est résulté un bouleversement général des verrières, qui reprennent tant bien que mal position dans des baies pour lesquelles elles n'étaient pas faites.

Je le déclare bien sincèrement et je voudrais être entendu de l'administration : ces prétendues restaurations, opérées sans étude préalable et sans contrôle ultérieur, sont funestes à l'art et à l'archéologie : elles détruisent ou mutilent gravement de belles pages d'iconographie chrétienne : le mal fait est presque toujours irréparable. Empêchez de tomber, réparez les plombs, comblez les lacunes, mais ne refaites pas de fond en comble un sujet que vous n'avez pas compris.

Comme en somme on n'ose pas faire du vandalisme à outrance, on arrive forcément à garder des vitraux de la Renaissance, qui font *scandale* à Châlons, tellement le nu y domine et, d'autre part, on sacrifie, c'est M. l'archiprêtre qui le dit, page 6, des verrières du XIIe siècle que « leurs dimensions considérables » ne permettent pas de « faire entrer dans le cadre par trop étroit de nos fenetres ogivales ».

Avant que la restauration ait achevé son œuvre malsaine, j'engage vivement M. Lucot à continuer son étude archéologique. La cathédrale de Châlons possède une série fort remarquable de vitraux des XIIIe et XIVe siècles qu'il importe de mettre en lumière. L'abside surtout et la rose septentrionale méritent une description détaillée, pour faire valoir l'idée générale de la composition et montrer le parti qu'on peut tirer, en vue de l'histoire du costume ecclésiastique en particulier, de représentations de ce genre. M. Lucot, parlant du donateur d'une verrière, dit seulement : « Chanoine en habit de chœur. » Ce n'est pas suffisant ; reste à décrire cet *habit*, si c'en est un, pour savoir quels *insignes* portaient au XVe siècle les chanoines de Châlons.

Les brochures, comme celle que j'annonce, sont fort utiles pour le progrès de la science. Un guide sommaire et bien fait serait non moins précieux dans chaque cathédrale pour renseigner le visiteur.

NOTRE-DAME DE L'ÉPINE ET SON PÈLERINAGE, par F. A. Barrat, curé de l'Épine. Châlons. in-8°, de 181 pag., prix 1,50.

Ce livre est plein de longueurs et de lieux communs, il gagnerait incontestablement à être diminué de près de moitié et il serait encore assez développé pour les pèlerins qui visitent cette

1. Puisque je parle des musées, qu'il me soit permis d'exprimer un vœu dont on comprendra l'importance Chaque année, à Trèves, il se publie, en Allemand, un bulletin spécial, qui a pour titre *Muséographie.* Rien de semblable n'existe en France et il conviendrait d'imiter sur ce point nos voisins qui, en fait de science, savent fort bien à quelle source doit s'alimenter l'érudition. Tous les ans donc, on publie l'inventaire détaillé des objets, de toute nature et époque, qui sont entrés dans les collections publiques et privées. Ce n'est pas un enregistrement, mais presque une description, qui s'étend même aux inscriptions, textuellement reproduites, puis accompagnées d'un commentaire. Ce qui se pratique pour l'Allemagne, la Belgique et le Luxembourg ne peut nous rester étranger ; il y aurait lieu, comme terme de comparaison, de puiser souvent dans ce fonds si bien pourvu et surtout d'en constituer un semblable pour tout le territoire français. De la sorte rien n'échapperait aux chercheurs, toujours en quête des similaires, quand ils étudient une question spéciale.

charmante église. Il aurait surtout besoin d'être soigneusement révisé par un savant compétent, car on y parle archéologie à peu près comme en 1835. Quelques citations permettront d'en juger. Le tympan de la porte médiane, à l'occident, représente la vie de Notre-Seigneur: il n'y a donc pas d'écart possible. Pourtant l'auteur voit, dans l'annonce aux bergers, l'apparition de la statue miraculeuse, tout en avouant qu'on n'y trouve «ni le buisson ni la figure de la Ste Vierge» (p. 60). Plus loin, il nomme « Charles VII et Louis XI, les deux principaux bienfaiteurs de cette église, » (ibid.) là où il y a certainement deux mages, le troisième ayant été brisé. Il se méprend sur l'arbre de Jessé et les ancêtres du Christ, confondant « Ste Cécile » (p. 57) avec un ange musicien. Il croit que l'élégant édicule, élevé dans le sanctuaire du côté de l'évangile, servait à renfermer «le Saint Sacrement, les vases sacrés, les reliques des saints» (p. 88), tandis que c'est l'abri destiné primitivement à renfermer la statuette de la Vierge et où elle devra, tôt ou tard, faire retour.

J'ai déshabillé la pieuse image, malgré les protestations du curé, et j'ai constaté avec joie que c'est bien celle que virent les bergers en l'an 1400 et pour laquelle l'église fut construite en 1419. Elle est même plus ancienne que l'apparition d'une quinzaine d'années au moins. Les doutes élevés à ce sujet sont donc sans fondement.

On parle de démolir le jubé à jour qui clôt le chœur. Je m'y oppose formellement, au nom de la science. Qu'on le débarrasse de ses deux autels et les fidèles pourront alors suivre à leur aise les cérémonies. De plus, j'observe que nulle place ne conviendrait mieux pour exposer la statue vénérée, aux grands jours, que cette haute plate forme, qui, ornée avec goût, lui constituerait comme un trône d'honneur. Le jubé ne peut être porté ailleurs, car il fait corps avec la clôture du chœur qui, partant, serait notablement mutilée. Le supprimer, pour mettre à la place une grille de fer, serait un acte odieux de vandalisme contre lequel s'insurgeraient à la fois les fidèles et la presse entière au nom de la tradition, de l'histoire et de l'art.

NOTRE-DAME D'AVIOTH ET SON ÉGLISE MONUMENTALE, au diocèse de Verdun (Meuse), par M. l'abbé Jacquemain, curé d'Avioth. Sedan, Laroche, in-8° de 132 pag. et 2 pl.

Il est certainement très utile d'avoir dans chaque sanctuaire, but de pèlerinage et de curiosité, un livret, indiquant au pieux visiteur et au savant tout ce qu'il leur importe de savoir sur le monument et son histoire. En pareil cas, il faudrait éviter les longueurs, le style de la chaire et se conformer au progrès de la science archéologique. Je le dis à regret, la plupart des livres de ce genre sont écrits par des ecclésiastiques, à qui manquent les études premières pour traiter pareils sujets ; aussi ils se perdent généralement dans des conjectures, resassent des opinions depuis longtemps abandonnées et expliquent à leur façon des choses qui sont admises tout autrement.

Dans le livret que j'annonce, il y a trop d'histoire (pas toujours très sûre), et souvent absence de critique archéologique. Ainsi la magnifique église d'Avioth n'est pas « de la fin du XIIIe siècle » (p. 79), mais bien des XIVe et XVe siècles. Au portail, qui rappelle par la finesse de ses sculptures celui de la cathédrale de Reims, le Juge suprême est intercédé par la Vierge (non Ste Madeleine) et St Jean Baptiste. Page 95, une Ste Barbe est confondue avec « la Vierge Marie sous l'emblème de l'une des invocations de ses litanies, *turris Davidica* ». Les splendides vitraux sont un peu dédaigneusement traités « d'art de l'imagier sur verre à son enfance » (p. 100). La pièce de monnaie, décrite page 21, a-t-elle été lue exactement et n'est-il pas plus probable que IONS AREP doit s'interpréter IOH*anne*S ARC*hie*P*iscopus ?* Je ne vois pas qu'il soit « impossible de fixer la destination » de l'ambon. Est-il bien certain qu'il faille lire, dans la scène de l'apparition des bergers, sur le phylactère de l'ange : NATVS EST. O. P. V. AD et interpréter *o populi, venite adoremus !!!* Je n'ai pas vérifié, mais *natus est puer* me semble la lecture la plus sensée. Sur le tombeau de Cécile, morte en 1406, « en tête du sarcophage, deux anges soutiennent une nacelle renfermant une figure en buste » (p. 111) ; rectifiez : deux anges enlèvent au ciel sur une nappe blanche l'âme de la défunte.

Somme toute, outre de nombreuses erreurs que je ne me charge pas de relever, ce guide ne renseigne que très imparfaitement le lecteur, et la partie archéologique, si attachante, devrait être entièrement refaite à nouveau.

J'ai passé des heures délicieuses à visiter cet incomparable monument qui parle si éloquemment aux yeux et au cœur. M. Palustre a pris la photographie de ses principales curiosités, de manière à former un album qui sera certainement d'un haut intérêt.

L'ENSEIGNE DE LA COMPAGNIE D'ORDONNANCE DE CLAUDE DE LORRAINE, DUC DE GUISE, par M. Léon Germain, Nancy, Crépin, 1884, in-8° de 20 pag., avec une gravure sur bois; prix 2 fr.

Le duc de Guise mourut en 1550. Son enseigne représente, sur un semis de C (initiale de Claude) enlacés, la scène de l'Annonciation. Dans le vase qui sépare la Vierge de l'archange, est un lis à trois fleurs : ces trois fleurs signifient symboli-

quement que Marie fut vierge avant, pendant et après l'enfantement. Un vitrail du XVIe siècle, à St-Nicolas de Port, pour ne pas sortir de la Lorraine, nous fournit cette explication : *virgo ante partum, virgo in partu, virgo post partum.* Dans plusieurs autres représentations de la même contrée, je trouve une fleur et deux boutons, lors de l'Annonciation. Le sens est facile à saisir : une des trois virginités s'était manifestée, celle *ante partum;* les deux autres s'épanouiront plus tard.

Favyn, dans son *Théâtre d'honneur et de chevalerie*, 1620, t. II, p. 143, donne les caractères propres de l'*enseigne*, du *guidon* et de la *cornette :* « Chacun sçait que l'enseigne d'une compagnie de gens d'armes à cheval, finit en poincte à deux queues : le guidon finit pareillement en poincte et n'a seulement qu'une queue : mais la cornette est quarrée. »

Après les funérailles du duc François, fils de Claude (1563), ses douze enseignes, ses douze guidons, « de fin taffetas noir richement peint, d'un côté aux armoiries de Lorraine, de l'autre à celles de la ville » et sa cornette « de taffetas rouge, la croix blanche par le travers », restèrent suspendus à la voûte de la cathédrale de Paris.

M. Léon Germain est auteur d'une série de petites brochures sur la Lorraine : elles sont bien faites et utiles à consulter. Nous conseillerons à l'auteur de ne pas se borner à traiter son sujet au point de vue strictement local, mais de l'élargir en le faisant entrer dans les grandes lignes de l'histoire et de l'archéologie générales.

X. B. DE M.

M. Lièvre continue la publication de son EXPLORATION ARCHÉOLOGIQUE DU DÉPARTEMENT DE LA CHARENTE. Les monographies des cantons de Mansle et Aigre sont venues s'ajouter à la monographie de celui de St-Amand de Boixe et terminent le premier volume. Le travail de M. Lièvre ne manque pas de valeur. On remarque cependant facilement que les deux derniers fascicules sont moins laborieusement soignés que le premier, et bien que dans sa courte préface l'auteur nous affirme le contraire, il est évident qu'ayant entrepris un travail de très longue haleine au moment où la carrière de tout homme est déjà avancée, il ne s'attarde point à de longues recherches et vise à réduire son œuvre pour avoir le temps de l'achever. (Exemple, les communes de Ligné, Lupsault, etc.)

M. Lièvre se connaît en préhistorique et, sous ce rapport, son livre et ses dessins sont pleins d'intérêt; il est protestant et même pasteur de l'église d'Angoulême, partant, il connaît une foule d'anecdotes locales (pages 148, 159, 171, 212, etc., etc.) qui ont trait à sa religion; je ne le blâme pas de relater ces anecdotes, qui cependant n'ont pas toujours dans son livre une place bien justifiée; mais ce dont on est en droit de le blâmer, c'est de se montrer trop homme de parti-pris lorsqu'il fouille les archives de nos monastères du moyen âge. Il se découvre dans tout son énervement lorsqu'il rencontre sous chacun de ses pas les traces de leur salutaire influence. Je n'aime pas le « disait-on », non plus que les « certains rapports » (p. 250), qui font présumer que la règle était très relâchée au monastère de Tusson. Je ne crois pas non plus que, de ce que l'abbesse pouvait écrire, « qu'il fallait tâcher d'accroître le nombre des vertus et non des personnes », l'on soit en droit de conclure que « les portes du couvent s'ouvraient beaucoup trop facilement ». Il est même étonnant que M. Lièvre, qui tient à passer pour un auteur scrupuleux, fasse d'aussi importantes révélations sans seulement citer ses sources. Nous avions déjà senti une pointe d'aigreur trop vive et trop hasardée à propos du monastère des hommes de St-Amand. Cette pointe devient ici une flèche envenimée qui ne se cache plus.

Je ne dirai rien des termes discourtois employés par l'auteur de l'*Exploration*, à l'adresse du culte ou de la religion catholique (pp. 148, 151), mais il est permis de le rappeler aux convenances lorsqu'il sort des règles du bon goût (p. 153).

En résumé le premier volume de l'*Exploration archéologique du département de la Charente* est un livre intéressant, surtout au point de vue préhistorique, mais écrit dans un esprit aveuglé de parti-pris.

JOSEPH MALLAT.

ÉTUDES SUR LES MONUMENTS PRIMITIFS DE LA PEINTURE CHRÉTIENNE EN ITALIE ET MÉLANGES ARCHÉOLOGIQUES, par L. LEFORT. — Petit in-8°, 284 pp. Paris. — Plon, 1885.

IL s'agit d'une réédition corrigée et augmentée de la *Chronologie des peintures des catacombes romaines*, ouvrage bien connu d'un collaborateur distingué de la *Revue archéologique* et des *Mélanges d'Archéologie.* Il contient une description de toutes les fresques, classées par ordre d'ancienneté, qui existent encore dans les catacombes de Rome et de Naples; ce travail prend la peinture à ses débuts, vers la fin du Ier ou le commencement du IIe siècle, et il suit ses nombreuses productions, en fixant leur date, pendant les siècles de persécution, et au delà. Une récente inspection des catacombes et des communications de M. de Rossi, ont permis à l'auteur de faire des ajoutes intéressantes au travail primitif. Il y a introduit une note descriptive de la mosaïque de Sainte-Pudentienne à Rome, conforme aux der-

niers progrès de la science iconographique, et des détails tout nouveaux sur les découvertes les plus récentes faites à Rome et dans la banlieue, ainsi que dans quelques autres localités ; sur les peintures d'un arcosolium, dans la catacombe de *Santa Maria di Gesù* à Syracuse ; sur le cimetière chrétien de *Julia Concordia*, en Vénétie, et sur des peintures inédites, datant du moyen âge, trouvées à Saint-Nicolas de Saint-Victor, près du Mont-Cassin. Ces dernières peintures, dont les dates s'échelonnent tout le long du moyen âge, du XIIe au XIVe siècle, sont des plus intéressantes pour l'histoire de l'art. Les plus anciennes sont un nouveau témoignage de l'activité déployée par l'école locale en Campanie, à l'instigation des bénédictins du Mont-Cassin, avec le concours des Byzantins.

ÉLÉMENTS D'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE, par le chanoine Reusens, professeur à l'université catholique de Louvain. 4 demi-vol. grand in-8°. — Tome premier, 572 pp., orné de plus de 600 grav. — Peeters, Louvain, 1884. — Se vend chez l'auteur.
Prix : 18 fr. (1).

Nous avons déjà consacré, l'an dernier, (V. *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 221) un premier article à cet important ouvrage. Si l'expression n'était devenue trop banale, nous dirions que l'éloge n'en est plus à faire ; remarquons plutôt, qu'il n'est guère de pays, qui ne doive envier à la Belgique un si excellent traité d'archéologie nationale. Nous avons naguère amplement justifié cet avis ; la première édition des *Éléments* est assez connue des archéologues ; bornons-nous à consigner ici les développements dont s'est enrichie la seconde.

Ce sont d'abord quelques pages sur les principaux types propres à l'iconographie latine et byzantine, tels que les *couronnes* portées par des personnages saints dans les plis de leurs vêtements, et dans lesquelles M. Reusens voit l'équivalent du *nimbe*, plutôt que des *oblations ;* et le *trône* du Christ, représentant le Sauveur lui-même, entouré des Apôtres ou de leurs symboles, comme dans la mosaïque du baptistère de Ravenne, dont la reproduction est l'objet d'une des nouvelles gravures de l'ouvrage. Postérieurement au VIe siècle, la *cathedra* de la doctrine devient le trône du jugement dernier, par allusion au verset du psaume IX : « *Paravit in judicio thronum suum*, etc. » Mais ce dernier symbole est propre à l'Orient (2). L'auteur examine aussi la question, intéressante au point de vue de certaines controverses théologiques, de la droite et de la gauche donnée aux apôtres saint Pierre et saint Paul.

1. L'ouvrage sera terminé avant la fin de 1885.
2. Il figure sur la croix byzantine des sœurs de Notre-Dame à Namur.

Avec M. de Vogüé, M. Reusens reconnaît la première source du style byzantin dans les ingénieuses combinaisons des habitants de l'Haouran, réduits par le manque de bois, à faire servir la pierre à des besoins nouveaux. Il montre la part que l'art asiatique et l'art romain apportent respectivement à la constitution du nouveau style oriental. C'est sous l'influence de la Syrie, que l'Occident avait, dès avant Constantin, fait usage de l'arc cintré et suggéré aux architectes de Constantinople l'arcade sur colonnes. A l'Asie la coupole était redevable en partie de ses progrès. D'un autre côté, l'art romain avait donné l'exemple de l'emploi de la brique et des petits matériaux, ainsi que des placages et revêtements si usités dans la décoration des édifices byzantins.

Sous Constantin et ses successeurs, Constantinople orne d'abord ses monuments des dépouilles de l'art antique, puis encourage la pratique de l'art plastique. Persécutés par Léon l'Isaurien et les autres empereurs iconoclastes, les arts refleurirent et eurent leur apogée au Xe siècle, sous Constantin Porphyrogénète. Leur décadence commença au siècle suivant et les croisés consommèrent leur ruine en 1204.

M. Reusens, à la suite de M. de Dartein, nous explique ensuite les origines du style lombard, qui est la principale expression de l'art roman du VIIe siècle à la fin du Xe. Il précise la part d'influence qu'il faut accorder aux maîtres comaques *(magistri comaci)*, ces ouvriers constructeurs dont les émigrations se sont perpétuées à travers le moyen âge et jusqu'à nos jours.

L'auteur n'avait rien à ajouter à ce qu'il a écrit avec tant de précision et de maturité sur l'architecture romane dans le Nord, et surtout dans son propre pays (1).

Parmi les gravures nouvelles dont M. Reusens a orné son bel ouvrage, citons une vue intérieure de la curieuse petite église de Celles, près de Dinant, et la vue du Baptistère de Padoue.

A propos des retables, dont l'usage s'introduisit au XIe siècle, il fait remarquer leur analogie avec les parements d'autel, ce qui a permis parfois de placer ceux-ci au-dessus de l'autel, comme ce fut le cas pour la célèbre *pala d'oro* de Venise.— Dans le principe, les retables servaient souvent à masquer les châsses à reliques. Au fond du sanctuaire s'élevait alors *l'autel des reliques;* dès le XIIe siècle, cet usage fit abandonner celui de construire la crypte sous le chœur.

1. M. Reusens écrit, p. 348, cette phrase peut-être un peu absolue dans sa forme: «Toutes les églises romanes sont orientées.» Qu'il nous permette de lui signaler une exception, qui d'ailleurs confirme la règle. La cathédrale de Tournai, et deux églises paroissiales dont les fondements et des parties debout datent de l'époque romane, celles de Saint-Pierre et de Saint-Nicolas, s'écartent nettement de l'orientation liturgique.

Les reliques étaient parfois placées à l'intérieur de l'autel, qui était alors percé de fenestrelles à travers lesquelles les fidèles pouvaient vénérer les corps saints. Un des plus curieux autels de ce genre est celui de l'*Alter Pons* à Ratisbonne (XIIe s.). On exposait aussi les reliques sur, ou derrière l'autel. Dans ce dernier cas, la châsse était placée assez haut pour que les fidèles pussent passer au-dessous, selon un usage pieux encore existant en plusieurs localités de la Belgique.

Quelquefois le pignon de la châsse était encadré dans un retable précieux dont il occupait le milieu. C'était le cas pour le célèbre retable que l'abbé Wibald fit exécuter vers le milieu du XIIe siècle, pour l'église de l'abbaye de Stavelot. — Nous avons parlé de la découverte faite dans les archives de Liège par M. Van de Casteele, du dessin de ce retable, document unique par son ancienneté et son importance [1]. M. Reusens, qui l'a naguère fait connaître au public, en donne une reproduction phototypique, accompagnée d'une description, qui constitue une des pages nouvelles de son livre les plus intéressantes pour les archéologues. Il attribue ce précieux monument à Godefroy de Claire, de Huy.

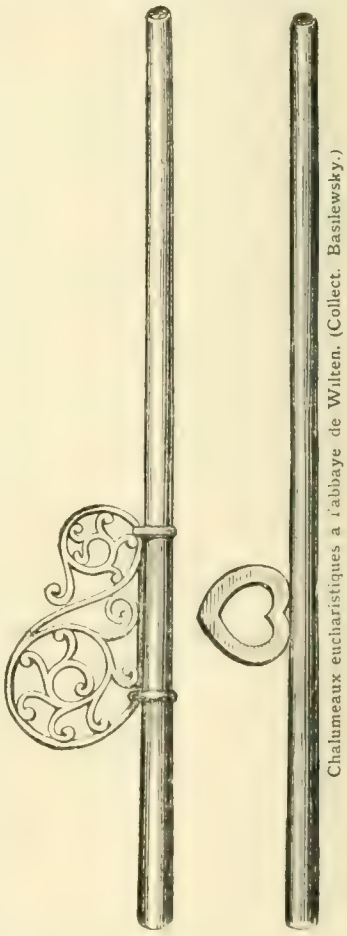
Il ajoute à ses anciennes gravures celle de l'autel portatif du trésor de St-Servais à Maestricht, et de l'ambon de la rotonde du Saint-Sépulcre à Bologne (v. ci-contre p. 249) et signale les remarquables clôtures de chœur, de l'époque romane, conservées en Allemagne. Il nous fait connaître de nouveaux spécimens de fonts baptismaux romans, ceux de Saint-Germain de Tirlemont (en cuivre) de Thynes et de Gomes (en pierre) dans la province de Namur.

Les pages consacrées à l'orfèvrerie et à l'émaillerie sont nouvelles et remarquables. Depuis la première édition des *Éléments*, cette branche de l'archéologie a fait quelques progrès. Les savants ont éclairci plus d'un doute ; notre éminent collaborateur, M. Ch. de Linas, a découvert l'art mosan (mérite que l'Académie de Belgique vient de reconnaître en ouvrant ses rangs à l'archéologue artésien) ; les Allemands, de leur côté, ont étudié l'histoire de leurs célèbres écoles d'émailleurs. M. Reusens tient ses disciples au courant des progrès de la science.

On sait que les artistes byzantins persécutés par les Iconoclastes trouvèrent un refuge près des Papes. Adrien Ier et Léon III donnèrent à l'orfèvrerie la plus vive impulsion, et c'est parmi les élèves des orientaux, que Charlemagne trouva, à Ravenne, des artistes pour enrichir de vases précieux son oratoire d'Aix-la-Chapelle. Après lui, l'art retombe presque dans la barbarie. L'amoncellement des pierres précieuses, un travail délicat de filigranes, l'emploi de camées antiques et de pierres d'Orient perforées, signalent les œuvres de cette époque.

A la fin du Xe siècle, Téophanie, épouse d'Othon II, donne le jour à l'école de Trèves, qui produisit les magnifiques émaux cloisonnés et translucides et les joyaux splendides que nos amis de la gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc ont pu naguère admirer dans le trésor de la cathédrale de cette ville. Cette école d'orfèvrerie et d'émaillerie trop peu remarquée jusqu'ici, donna naissance à l'art rhénan et l'art mosan. L'Exposition de Liège a mis ce dernier en relief et M. de Linas l'a en quelque sorte baptisé.

L'influence byzantine donna naissance à plusieurs centres: Mayence, Hildesheim, Verdun, etc. En Belgique l'art précieux fut pratiqué à Gembloux, à Waulsort, à Tournai. Le bienheureux Richard, abbé de Saint-Viton, à Verdun, semble avoir pratiqué le premier la substitution, générale en Occident au XIIe siècle, de l'émail champlevé au cloisonné. L'usage de graver les figures dans le métal épargné et l'emploi de motifs de la flore indigène caractérisent le style nouveau qui s'affirme alors en Allemagne. En même temps nous voyons surgir, appelés de Lotharingie, des artistes émailleurs. Ainsi introduit en France, cet art s'acclimate dans l'école limousine, où la gravure prit une place prépondérante, et où le travail revêtit le caractère industriel et mercantile. Artistiquement cette école reste bien inférieure à celle du Rhin.

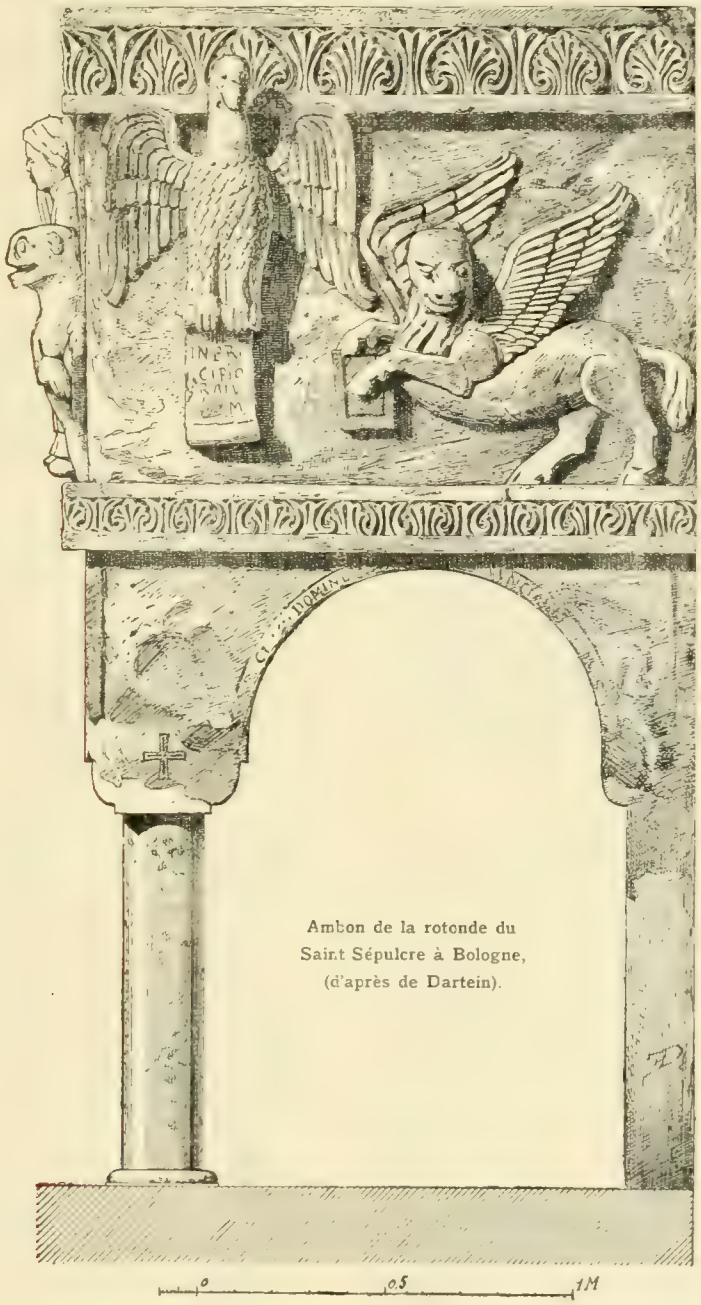


Chalumeaux eucharistiques a l'abbaye de Wilten. (Collect. Basilewsky.)

Tel est le résumé de cet important chapitre. A ses gravures, au chapitre des calices, M. Reusens ajoute les chalumeaux eucharistiques de Wilten et de la collection Basilewsky ; il augmente sa collection de pyxides de celles de Saint-Servais à

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, 1893, p. 230.

Maestricht (en ivoire) et de Hildesheim (en noix de coco). Nous trouvons encore de beaux buis représentant une croix-reliquaire byzantine appartenant aux sœurs de Notre-Dame à Namur, et

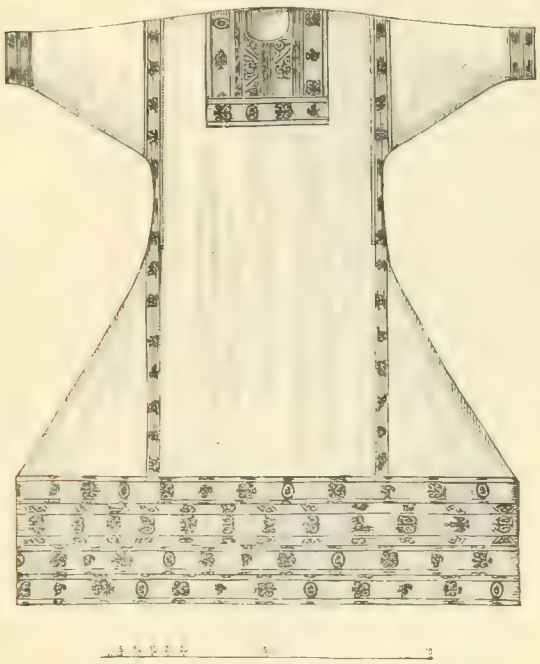


Ambon de la rotonde du Saint Sépulcre à Bologne, (d'après de Dartein).

quelques développements nouveaux sur plusieurs remarquables reliquaires de la Sainte Croix. Mais la nouvelle édition est surtout enrichie des magnifiques gravures, représentant des parties des châsses de saint Servais et de saint Candide à Maestricht. — Signalons également des coffrets orientaux en ivoire et des reliquaires byzantins. — M. Reusens emprunte à la *Revue de l'Art chrétien* les reliquaires en cristal de roche que M. Rohault de Fleury a décrits dans nos colonnes.

A propos d'évangéliaires, il consacre quelques lignes à l'école anglo-saxonne d'enluminure et à son influence sur l'Occident, dont l'évangéliaire de Maeseyck reste le témoin. L'école carolingienne se forme, sous l'influence de Charlemagne, de cet art combiné avec l'art byzantin. Ici se placent des

détails empruntés à Labarte, sur les caractères particuliers de cette école ainsi que sur l'école romane, dont la Belgique garde des œuvres remarquables. L'auteur reproduit et explique un spécimen du *canon d'Eusèbe* de cette époque. Deux spécimens nouveaux de peignes liturgiques romans sont donnés en gravure, celui de Stavelot et celui de Nivelles (1).



Aube de saint Bernulphe, (XIe siècle).

Nous retrouvons ici les *flabella* de la collection Seillère et du musée de Copenhague, que M. Ch. de Linas a publiés dans la *Revue de l'Art chrétien*. — L'histoire de la mitre a reçu quelques développements nouveaux, d'un grand intérêt, ainsi que celle de la chasuble, où nous trouvons plusieurs gravures que ne contenait pas la première édition, et tout le chapitre des ornements sacerdotaux. Parmi les gravures, signalons encore des planches très belles et originales, représentant des ivoires de N.-D. à Tongres et du musée de Tournai.

Un collaborateur anonyme de M. Reusens, dont les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* reconnaîtront le style sympathique et élégant, a ajouté, en quelques pages magistrales, les réflexions élevées de l'artiste aux doctes leçons du professeur. Après l'exposé des caractères de chaque période archéologique, il fait ressortir les grandes lignes historiques et la valeur esthétique de leurs développements. Ces pages, en tous points remarquables, sont d'un charme particulier. Elles reposent le lecteur de la fatigue que procure inévitablement la lecture d'un traité purement didactique. Elles empêcheront aussi l'élève de s'imprégner exclusivement des notions, froides en elles-mêmes, de l'archéologie pure, et lui épargneront le danger de ne pas éprouver l'émotion généreuse qui naît de la contemplation artistique du beau, à travers le développement de la civilisation chrétienne.

1. [illegible] lut [illegible] de l'auteur de ces lignes, ce que l'auteur du livre a sans doute ignoré.

NOTES D'ARCHÉOLOGIE, D'HISTOIRE ET DE NUMISMATIQUE, 3e série, par A. Van Robais. — Brochure in-8, 73 pp., 4 pl. Abbeville. — Paillart, 1883.

Ce petit volume de mélanges s'occupe du Vimeu (en Ponthieu) et de la bataille de Saucourt (881), — de la tour de Saint-Valéry-sur-Somme, à laquelle il enlève le prestige poétique de la captivité d'Harold, le vaincu d'Hastings, — de la croix du roi de Bohême à Crécy, encore conservée et reproduite dans une des planches de la brochure, — de Ringois, le patriote martyr d'Abbeville, — d'un dictionnaire latin écrit au XVe siècle, par le prieur Hanon des Chartreux de Thuison, — de quelques sceaux religieux d'Abbeville, — de la porte principale, en style Renaissance, de l'église de St-Vulpain, — du mausolée de Rambures, aux Minimes d'Abbeville, — de la statue de Charlemagne du musée de cette ville, œuvre de Nicolas Blasset (reproduite dans une des planches), et de quelques monnaies et autres antiquités locales.

MONUMENTS FUNÉRAIRES DE L'ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE A SAINT-MIHIEL, (1349-1856) par L. Germain Broch. in-8°, 54 pp. Bar-le-Duc, typ. de l'œuvre de Saint-Paul, 1884.

L'ÉGLISE de Saint-Mihiel, visitée par tous les étrangers à cause du fameux *Sépulcre* de *Ligier Richier*, que l'on y admire, servit de sépulture à un grand nombre de familles distinguées. Les unes sont de la belle époque, comme la tombe de Jacomin l'*Avocat* (1349), d'autres offrent des sculptures dues à l'école des Richier. M. Germain attribue le monument Dieulewart-Pourcelet à cette école, sans oser affirmer, avec M. l'abbé Souhaut, qu'il soit de Joseph Richier, petit-fils de Ligier. L'épitaphe de Jean Bourgeois, en donnant la date du décès de ce grand citoyen (1635), permet à l'auteur de réfuter les insinuations calomnieuses qui flétrissaient sa mémoire. Celui-ci discute la question de savoir auquel des Richier il faut attribuer le tombeau de Warin de Gondrecourt ; question qu'a agitée de son côté M. l'abbé Souhaut. Il ajoute aussi quelques données à ce qu'a dit ce dernier du mausolée de la famille Leschuyer et de son auteur présumé Gérard Richier.

L'ÉTOLE DE SAINT CHARLES BORROMÉE, dans le trésor de la cathédrale de Nancy, par le même. Brochure in-8°, de 15 pp. — Nancy, Crépin-Leblond, 1884.

La cathédrale de Nancy conserve dans son Trésor, l'étole de saint Charles. C'est du moins ce qu'attestait seule jusqu'ici la tradition. M. Germain nous fait connaître un acte découvert par M. H. Lepage dans les anciennes archives du noviciat des Jésuites, qui atteste la vérité de cette attribution et de l'opinion d'après laquelle cette relique a été donnée par Antoine de Lenoncourt, second primat.

LES ARMOIRIES DE GÉRARDMER (Vosges) par le même. — Brochure in-8°, de 8 pp. — Nancy, Crépin-Leblond, 1884.

Quand, à l'occasion des fêtes de 1866, on voulut représenter, dans la galerie des Cerfs du Palais ducal, les armoiries des principales communes de la Lorraine, il fut impossible de découvrir celles de Gerardmer, et l'on dut créer un blason pour les besoins de la circonstance.

Un curieux passeport de pèlerins, de 1784, trouvé par M. V. Cuny, permet à M. Germain de combler cette lacune. On y voit un écu, au *cerf passant*, appartenant à cette commune.

UN PORTRAIT DE MARGUERITE DE LORRAINE, DUCHESSE D'ALENÇON, AU MUSÉE LORRAIN, par le même. Brochure in-8°, 8 pp. — Nancy, Crépin-Leblond, 1884.

Le musée Lorrain possède un petit tableau sur cuivre, qui serait, à en croire l'inscription qu'il porte, le portrait de Philippe de Gueldre, veuve du duc René II, (✠ 1547). M. Germain propose d'y voir celui de Marguerite de Lorraine, sœur de ce dernier. Il se fonde sur la description de l'abbé Laurent, d'un portrait gravé de cette princesse datant de 1660.

Marguerite de Lorraine a été considérée de tout temps comme une sainte, et sa vie a été écrite. Son épitaphe est conservée au presbytère d'Argentan et l'auteur l'a reproduite. L. C.

L'abondance des matières nous oblige d'ajourner l'examen du tome III, de l'ouvrage de M. Colfs: *La filiation généalogique de toutes les écoles gothiques.*

Periodiques.

LE RÈGNE DE JÉSUS-CHRIST.

Sommaire du N° de janvier 1885.

État des Œuvres sociales de Paray, par le Baron de Maricourt. — *Le Règne social au XIIIe siècle*, par le R. P. H. de Rochemure. — *Les Corporations de Campo-Basso*, par l'archiprêtre Ambrosiani. — *Bolsène-Orvieto* (suite), par Mgr X. Barbier de Montault. — *Monuments du Règne*, par l'abbé Chabaud, P. F. et A. de S. — *Le Règne de Jésus-Christ manifesté par l'art*, par M. Grimouard de Saint-Laurent. — *Pensées sur la Création*, par un missionnaire de Syrie.

Cette édifiante et superbe publication se soutient au niveau élevé où ses fondateurs ont su la placer dès ses débuts.

L'étude de Mgr Barbier de Montault sur *Bolsène et Orvieto* se poursuit par la description de *la Chapelle du Corporal*, dont la voûte et les murs ont été ornés, de 1557 à 1563, par Ugolino d'Hario et Domenico Leonardelli, de peintures relatives au Sacrement de l'Eucharistie. Une héliogravure représente la scène symbolique célèbre dans laquelle le Christ, entre les sept chandeliers d'or, élève l'hostie. Le démon, la chair et le monde sont figurés au bas, en même temps que l'homme vainqueur de ces trois ennemis de son salut; celui-ci transperce d'une flèche le monstre satanique ; son cheval foule la chair d'une femme, et il tourne le dos à une cité mondaine. — C'est un magnifique ensemble, que celui de ces peintures, dont Pie IX avait commencé la restauration à la veille de l'invasion de ses États par les Piémontais. La moitié du travail seulement a été faite, le reste s'efface de jour en jour. M. de Sarachaga a l'heureuse idée de provoquer dans la *Revue eucharistique* une souscription pour l'achèvement de ce travail. — La décoration picturale de l'autel fournit à l'auteur de l'article matière à une intéressante digression sur le confessionnal, dont l'iconographie n'a encore été étudiée par aucun auteur. Le confessionnal, ce meuble moderne, ne paraît qu'en germe avant la Renaissance, sous la forme d'un simple fauteuil.

M. l'archiprêtre Vincent Ambrosiani, que notre *Revue* se félicite de compter dès à présent parmi ses collaborateurs, donne des fragments de sa très intéressante monographie des processions de la Fête-Dieu à Campo-Basso.

M. Grimouard de Saint-Laurent commence une étude sur les manifestations du règne de Jésus-Christ, par les moyens de l'art.

Les belles planches du *Règne* donnent, outre les peintures déjà signalées, *les Prêtres de l'ancienne loi* (suite des vitraux inédits de St-Étienne-du-Mont), deux sujets des reliquaires de Ste Eulalie et de St Vincent, conservés dans le Cantal, savoir : *le Christ bénissant* et *le Couronnement de St Vincent*, émaux du XIIe siècle ; enfin un nouveau panneau des tapisseries de Rubens à Madrid, la *Maison d'Aubriete.*

BULLETIN MONUMENTAL.

Sommaire du N° 6.

Trésor de Monza (Sicile), par Mgr Barbier de Montault. — *La Renaissance en France* (2e article), par M. Anthyme Saint Paul. — Chronique.

Sommaire du N° 7.

Note sur l'ancienne cathédrale de Mirepoix, par M. l'abbé Gobaldo. — *Tours romanes de la cathédrale de*

Coutances, par M. A. de Dion. — *Chapelle St-Lazare à la cathédrale de Marseille*, par M. de Barthélemy. — Chronique. — Bibliographie.

Sommaire du n° 8.

L'ivoire latin du musée de Nevers, par Mgr Barbier de Montault. — *Les peintres d'Avignon sous le règne de Clément VI*, par M. Eugène Müntz. — *Documents sur le château de La Garde (Ariège)* par M. l'abbé Gabaldo. — *La chapelle gothique de l'église Saint-Maurice de Reims*, par M. Henri Jadart. — *Les sept anges*, par M. Julien Durand. — Chronique. Mouvement de la Société française d'Archéologie. — Congrès archéologique de Pamiers, Foix et Saint-Girons (fin). — La collection Davillier. — Bibliographie. — Inscriptions de la colonie romaine de Béziers, par Louis Noguier. — L'Adour, la Garonne et le pays des Foix, par Paul Perret et Eugène Sadoux. — Recueil des inscriptions campanaires du département de l'Isère, par G. Vallier.

Nous avons reproduit dans notre dernière livraison les appréciations flatteuses qu'a suscitées dans la presse italienne l'étude de Mgr Barbier de Montault, sur le trésor de Monza. Un de nos collaborateurs prépare, du reste, pour une livraison ultérieure, un compte-rendu de cet ouvrage de grand mérite. Nous avons également parlé de la *Renaissance en France*, par M. L. Palustre, qui est l'objet, dans le *Bulletin Monumental*, de l'examen d'un critique éminent et sympathique, M. Anthyme St Paul. La 6e livraison de cette dernière *Revue*, ne contient pas d'autre étude. On y trouve toutefois un intéressant compte-rendu du Congrès de Pamiers.

—⁘—

C'est en 1298 que fut inaugurée la nouvelle cathédrale de Mirepoix. Elle fut fondée par les seigneurs de Lévis, qui restèrent ses soutiens. Elle fut plus tard restaurée par Philippe de Lévis, cet illustre évêque de Mirepoix. Une nouvelle consécration eut lieu en 1506.

Monsieur l'abbé Gobaldo rend un juste tribut d'éloges aux bienfaiteurs de l'église, et décrit, d'après les documents, les travaux de restauration exécutés vers 1500, et les objets précieux donnés par l'évêque Philippe, y compris de merveilleux livres à miniatures, dont quelques-uns sont conservés à la bibliothèque de Foix, et ont été admirés, comme nous le disons plus loin (*Chronique*), par les membres du Congrès de Pamiers.

Viollet-le-Duc a remarqué, que la cathédrale de Coutances a dû être reconstruite sur les fondations mêmes de la primitive église romane, et il a pu dire, qu'il ne reste plus de traces visiles de la construction romane. Toutefois, des vestiges enveloppés dans la construction du XIIIe siècle n'ont pu échapper à l'œil de M. Bouet, et, plus heureux que lui, M. de Dion fait une curieuse restitution de la cathédrale de Geoffroy de Montbray, et notamment des deux tours, dont il explique la transformation accomplie si habilement au XIVe siècle. Il donne même en regard la vue de la façade actuelle, et une vue présomptive de la primitive.

Monsieur Barthélemy étudie et publie en une belle gravure les sculptures de la chapelle Saint-Lazare à l'ancienne cathédrale de Marseille. Il révèle en même temps des données nouvelles sur les deux artistes qui ont collaboré à cette œuvre: Thomas de Como et Laurance.

—⁘—

Mgr Barbier de Montault a rencontré dans le musée archéologique de Nevers un ivoire latin inédit, remarquable tant au point de vue artistique qu'au point de vue archéologique. — Il en fixe la date entre le IVe et le Ve siècle.—Cet objet représente la Nativité de N.-S. et l'Épiphanie ; il doit avoir appartenu à un coffret. — L'auteur s'occupe à cette occasion de l'iconographie de ces deux mystères de la vie de N.-S.

Plusieurs cycles de peintures perpétuent, au palais des Papes d'Avignon, le souvenir de Clément VI. — M. Eugène Müntz nous donne de quelques-uns non encore publiés des reproductions photographiques, et en même temps il publie des documents sur leurs auteurs (1). Il se propose d'étudier ultérieurement les peintures elles-mêmes.

M. H. Jadart décrit la chapelle gothique de l'Église de Saint-Maurice de Reims, seul vestige de cette ville de l'époque ogivale flamboyante.

Monsieur Julien Durand revient sur la découverte fait par M. Léon Dumuys, d'un moule de patène liturgique, où figurent les sept Archanges; les rapprochant d'un autre monument analogue, il se livre à cette occasion à une petite dissertation iconographique sur les archanges apocryphes.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE.

Sommaire des nos 9-12. 1884.

TEXTE. — *Vierge en bois sculpté provenant de Saint-Martin-des-Champs*, par M. R. De Lasteyrie. — *Terres cuites grecques de la collection Bellon*, par M. E. Babelon. — *Les trésors de vaisselle d'argent trouvés en Gaule*, par MM. H. Thédenat et A. Héron de Villefosse (*suite*). — *Quelques calices en filigrane de fabrication hongroise*, par M. E. Molinier. — *L'expiation ou la purification de Thésée*, par M. de Witte. — *Fouilles et recherches archéologiques au sanctuaire des jeux isthmiques*, par M. Monceaux (*fin*). — *Bas-reliefs de Luca della Robbia, à Peretola*, par M. E. Molinier. — Chronique.

PLANCHES. — XLII. Vierge en bois provenant de Saint-Martin-des-Champs. — XLIII. Terres cuites de la collection Bellon. — XLIV, XLV, XLVI. L'expiation de Thésée. — XLVII, XLVIII. Calices hongrois. — XLIX. Bas-relief de Luca della Robbia, à Peretola. — L. Tombeau de Benozzo Federighi, par Luca della Robbia.

1. Ce sont notamment Simone di Martino, Dotho de Sienne, Malteo di Giovanetto, Pietro Riccio d'Arezzo, Jean d'Arezzo, Francesco et Nicolo de Florence, Rolino de Romans (de Rome), Jacominus de Foro, Bernardus Lot et P. de Castris, Petrus Redoli et Petrus Rebant, Bissonius Cabalicanus et Johannes Moys ; Simon de Lyon.

Après la belle Vierge en ivoire de M. Bligny, que nous avons nous-même fait connaître à nos lecteurs par la gravure, M. R. de Lasteyrie nous en présente une autre plus remarquable encore. C'est la fameuse Vierge de la basilique de Saint-Denis, qui daterait du XIIe siècle, d'après l'auteur, et non du Xe, comme l'a avancé notre collaborateur, M. Rohault de Fleury.

L'histoire du calice est encore à faire, nous dit M. E. Molinier. A-t-il lu l'étude de M. l'abbé J. Corblet sur les *Vases eucharistiques*, parue récemment dans nos colonnes? — Cette histoire y est au moins ébauchée. Quoi qu'il en soit, M. Molinier fournit à cette question, et surtout à celle de l'histoire de l'art de l'orfèvrerie, quelques matériaux de grand intérêt, en nous décrivant une fort belle série de calices hongrois, ornés de filigranes, que l'exposition de Buda-Pesth lui a permis d'étudier. Cette collection débutait par un petit monument fort curieux de la collection Ivan Paur, attribué par le catalogue au VIIe ou VIIIe siècle(?). Elle comprenait de remarquables spécimens de toutes les époques, jusqu'au XVIe siècle, et la *Gazette* a reproduit cinq des plus beaux.

Le même auteur publie la description du tabernacle en marbre de l'église de Peretola, près de Florence, œuvre inédite de Luca della Robbia. Il fait l'histoire de cette œuvre d'après des extraits de comptes. Il nous fait connaître aussi le tombeau de Benozzo Federighi, évêque de Fiésole, dû au même artiste.

REVUE DE L'ART FRANÇAIS ANCIEN ET MODERNE.

Sommaire du N° du 12 décembre 1884.

Partie ancienne : *Les tableaux de Quintin Varin aux Andelys*, par M. l'abbé Porée. — *Espercieux chez Bridan*, communiqué par M. Étienne Parrocel. — *Élection de Dejoux à l'Académie de peinture et de sculpture*, communiqué par M. Étienne Parrocel. — *Le graveur Bertrand et l'état civil de Soisy-sous-Etiolles*, par M. J.-J. Guiffrey. — Partie moderne : *Picot et Delaroche*, par M. A. de Montaiglon. — *Inventaire sommaire des œuvres d'artistes français conservées à la Villa Médicis*, par M. Henry Jouin. — *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris : Thibault, Bosio, Robert-Lefevre, Guillemot, Augustin, Bourgeois, Meynier*, par M. H. J. — Bibliographie. — Nouvelles diverses. — Table analytique et raisonnée de la première année, par M. H. J.

Sommaire du N° du 1 janvier 1885.

Au Lecteur, le Comité de Rédaction. — Partie ancienne : *Buste de Henri IV, attribué à Germain Pilon*, communication de M. Léopold Delisle. — *Valaperta, un portrait de Jean-Jacques Rousseau*, par M. Anatole de Montaiglon. — *Anne Rubens*, par M. J.-J. Guiffrey. — *Norbert Roettiers, graveur de monnaies et de médailles*, par M. V.-J. Vaillant. — *Les graveurs parisiens Thevenon et Guyon*, communication de M. F. Pouy. — Partie moderne : *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris : Mme Rouillard, Rouillard, Gros, Gérard, Coutan*, par M. Henri Jouin. — Nécrologie : *Jean-Marie-Antoine Idrac*, par M. H. J. ; *Jules Bastien-Lepage*, par M. J. G. ; *François-Antoine Zœgger*, par M. H. J. — Exposition des œuvres d'*Eugène Delacroix*, par M. J. G. — Bibliographie.

M. l'abbé Porée fournit des renseignements sur trois tableaux de Quintin Varin, le premier maître de Nicolas Poussin. La partie ancienne comprend en outre des documents sur Espercieux (1776), Dejoux (1778), Bertrand le graveur (1784), et Beauvarlet Jacques-Firmin, id. (1788).

M. V. J. Vaillant donne une note développée sur *Norbert Roettiers*, graveur de monnaies et de médailles, né à Anvers en 1666, mort à Paris en 1727. — M. F. Pouy signale dans des contrats, les noms de deux artistes non enregistrés : *L.-G. Thevenon*, graveur à Paris (1785) et *M. Guyon*, graveur et fondeur de caractères à Paris (1789).

L'ÉCHO CATHOLIQUE, MONITEUR DES LETTRES ET DES ARTS CHRÉTIENS.

Cette publication mensuelle annonce l'intention de travailler à la vulgarisation de l'art chrétien. Nous en recevons un numéro spécimen datant de juillet. Il contient une série de faits divers touchant l'art religieux ; un article réclame au profit d'une grande maison d'orfèvrerie de Paris ; et une revue des tableaux et sujets religieux du dernier salon de Paris. Fra Veridico y fait les honneurs d'un examen critique à toute manifestation du sentiment religieux, jusque dans ses déviations — Ce journal ne paraît pas avoir une idée faite sur ce que doit être l'art chrétien ; — du moins ne nous fait-il pas connaître ses principes. Nous lui souhaitons de ne pas faire aux dépens des vrais principes son chemin dans le monde et la fortune des éditeurs.

SEMAINES RELIGIEUSES.

Le *Bulletin du diocèse de Reims* du 24 janvier, donne l'histoire du culte de saint Marcoul à Reims et à Corbeny.

Nous signalons de nouveau, sans pouvoir le résumer ici, l'article d'érudition publié par Mgr Barbier de Montault, dans la *Semaine de Poitiers*, sur le vitrail de saint Laurent de la cathédrale de Poitiers.

La *Semaine religieuse de Beauvais*, en signalant les belles et riches broderies de l'église de Fresnes-Léguillon, émet d'excellents avis au sujet de la confection des broderies religieuses.

La *Semaine des fidèles du Mans*, publie une série d'articles sur les *Instruments de la Passion* où sont vulgarisées les riches études que M. Rohault de Fleury a réunies dans son mémoire sur cette question, et donne une notice très recommandable sur les chapelles domestiques, leur histoire, leur fréquence dans le premier siècle, les dispenses auxquelles leur usage fut surbordonné par plusieurs conciles, et les conditions en vigueur actuellement pour célébrer la sainte Messe dans un oratoire privé. L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Albanès (J. H.). — Armorial et sigillographie des évêques de Marseille. — Grand in-4°. Marseille, Olive.

Anonyme. — Questionnaire archéologique ou memento du touriste. Églises et châteaux, par ***, de la Société française d'archéologie. Clermont-Ferrand, Thibaud, 1884, in-8°, 22 pp.

Audiat (L.). — Abbaye de Notre-Dame de Saintes, histoire et documents, publiés par M. Louis Audiat. — Paris, Picard. In-8, 104 pp. (Extr. des *Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis*).

Barbier de Montault (Mgr). (*) — L'appareil de la lumière de la cathédrale de Tours. — Tours, imp. Bousrez. In-8°, 213 pp. (Extrait du *Bulletin monumental.*)

Barta (F. A.) Curé de l'Épine. (*) — Notre-Dame de l'Épine et son Pèlerinage. — Châlons in-8°, de 181 pag. : prix 1,50.

Berthelé (J.). — Architecture mérovingienne ; La date de la crypte de Saint-Léger à Saint-Maixent (Deux-Sèvres). — Tours, imp. Bousrez. In-8, 28 pp., avec dessin. 3 fr. (Extrait du *Bulletin monumental.*)

Blanc (Charles). — Collection d'objets d'art de M. Thiers, léguée au Musée du Louvre. — Paris, Jouaust, 1884, in-8°, xvi-287 pp., 34 pl. et fig.

Bonnel (l'abbé J.). — Notre-Dame-d'Espérance de Pontmain (Mayenne). — Paris, lib. Oudin. In-18° j., x-275 pp.

Catalogue de la galerie lapidaire du musée de la Société des antiquaires de l'Ouest. — Poitiers, imp. Tolmer et Cᵉ. In-8°, 87 pp.

Champeaux (A. de) et **Adam** (F. E.). — Paris pittoresque. — Ouvrage illustré de nombreuses gravures dans le texte et de 10 grandes eaux-fortes originales par Lucien Gautier. — Paris, imp. et lib. Rouam. In-fol., 85 pp. 25 fr.

Chevalier (Mgr C.). — Herculanum et Pompéi, scènes de la civilisation romaine. — Tours, imp. et lib. Mame et fils. In-8°, 216 pp. et gravures. 1,70 fr.

Clément (F.). — Histoire de la musique depuis les temps anciens jusqu'à nos jours. — Grand in-8°, vi-823 pp. avec 359 fig., 68 portraits, des exemples de notations, des mélodies et des fac-similés tirés des manuscrits. Paris, Hachette et Cie. 15 fr.

Clermont-Ganneau (C.). — Trois monuments phéniciens apocryphes. — Paris, Imp. Nat. In-8° 36 pp., avec fig. (Extr. du *Journal asiatique.*)

Delvigne (l'abbé A.). — La Renaissance de l'art religieux au XIXᵉ siècle, allocution prononcée le 16 novembre 1884 à la distribution solennelle des prix aux élèves des écoles de Saint-Luc et de Saint-Grégoire à Tournai. — Saint-Josse-ten-Noode, in-8°, de 19 pp.

Dieulafoy (Marcel). — L'art antique de la Perse. Achéménides. — Parthes. — Sassanides. — Paris, Morel. 1884, in-fol., pl.

Dufour (l'abbé V.). — Les Charniers des églises de Paris : Saint-Séverin. — Paris, Laporte. In-8°, 46 pp. 3 fr.

Dumon (A.). — Terres cuites orientales et gréco-orientales : Chaldée, Assyrie, Phénicie, Chypre et Rhodes. — Paris, Thorin. In-4°, 39 pp. 4 fr.

Épigraphie du département du Pas-de-Calais — Ouvrage publié par la commission départementale des monuments historiques. T. I, 2ᵉ fascicule. — Arras, imp. de Sède et Cᵒᵉ. — Paris, Em. Lechevalier. In-4°, p. 115 à 228 et pl. 10 fr.

Germain (L.). (*) — Monuments funéraires de l'église saint-étienne a saint-michel (1349-1856.) — Broch. in-8°, 54 pp. — Bar-le-Duc, typ. de l'œuvre de Saint-Paul, 1884.

Germain (L.). (*) — L'étole de saint-charles borromée, dans le trésor de la cathédrale de nancy. — Brochure in 8°, de 15 pp. — Nancy, Crépin-Leblond, 1884.

Germain (L.). (*) — Les armoiries de Gérardmer (Vosges). — Brochure in-8°, 8 pp. — Nancy, Crépin-Leblond, 1884.

Germain (L.). (*) — Un portrait de marguerite de lorraine, duchesse d'alençon, au musée lorrain. — Brochure in-8°, 8 pp. — Nancy, Crépin-Leblond, 1884.

Goudard (A. C.). — Appendice au supplément a la notice sur les médailles dites pieds de sanglier. — Toulouse, lib. Privat. In-8°, 80 pp. et 2 pl.

Grandet (J.). — Notre-Dame angevine, ou Traité historique, chronologique et moral de l'origine et de l'antiquité de la cathédrale d'Angers, des abbayes, prieurés, églises collégiales et paroissiales, etc. Publié pour la première fois, d'après le manuscrit original, par M. Albert Lemarchand, bibliothécaire en chef de la ville d'Angers. — Angers, Germain et Grassin. In-8°, ii-643 pp. 7,50 fr.

Grignon (L.). — Description et historique de l'église Notre-Dame en Vaux, de Chalons, collégiale et paroissiale. — Première partie. Description. Châlons-sur-Marne. Thouille. In-8°, 151 pp. et planches. — 5 fr.

Guillaume (P). — Le Mystère de saint Eus-

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

TACHE, joué en 1504 sous la direction de B. Chancel, chapelain du Puy-Saint-André, près Briançon.—In-8°, 115 pp. Paris, Maisonneuve.

Héron de Villefosse (A.) et H. THÉDENAT. INSCRIPTIONS ROMAINES DE FRÉJUS. — Tours et Paris, Champion, 1884, in-8°, 196 pp., 1 pl. et 15 figures.

Hucher (E.). — TRÉSOR DE RENNES, trouvé dans le jardin de la préfecture, en septembre 1881.—Mamers, Fleury, 1884, in-8°, 20 pp. (Extrait de la *Revue historique et archéologique du Maine.)*

Jacob (M. A.) Conservateur du musée de Bar-le-Duc. (*) MUSÉE DE BAR-LE-DUC. — CATALOGUE SOMMAIRE OU GUIDE DU VISITEUR DANS LES DIFFÉRENTES SALLES DE CET ÉTABLISSEMENT ET DANS LA GALERIE DES ILLUSTRATIONS DE LA MEUSE. — Bar-le-Duc, Rolin, in-8° de 80 pp. : prix 1,50.

Jacquemain (M. l'abbé) curé d'Avioth. (*) — NOTRE-DAME D'AVIOTH ET SON ÉGLISE MONUMENTALE, AU DIOCÈSE DE VERDUN (Meuse). — Sedan, Laroche, in-8° de 132 pp. et 2 pl.

Janvier (A.). (*) — PETITE HISTOIRE DE PICARDIE. Dictionnaire historique et archéologique. — Amiens, Douillet, in-4° de 405 pp. (10 fig.)

Jourdan (J. B. E.). — LA ROCHELLE HISTORIQUE ET MONUMENTALE. Préface de G. Musset, ancien élève diplômé de l'École des chartes. — La Rochelle, Siret. In-4° en deux parties ou fasc., avec 30 grav. à l'eau-forte par Ad. Varin. Fasc. I, 7 pp. et p. 1 à 104 ; fasc. II, pp. 105 à 200. — L'ouvrage complet : 60 fr.

Lavanchy (l'abbé J. M.). — LES CHATEAUX DE DUIN; LE CHATEAU DE DÉRÉE. — Annecy, imp. Niérat et Ce. In-8°, 122 pp.

Lavoix (H). — HISTOIRE DE LA MUSIQUE.—In-8°, 368 pp. avec 139 fig. Paris, Quantin. — 3 fr. 50.

Lefort (L.) (*) — ÉTUDES SUR LES MONUMENTS PRIMITIFS DE LA PEINTURE CHRÉTIENNE EN ITALIE ET MÉLANGES ARCHÉOLOGIQUES.—In-18° jésus, IV-289 pp. Paris, Plon, Nourrit et Cie.

Lefebvre (F. A.). — LA CHARTREUSE DE SAINT-HONORÉ A THUISON, près d'Abbeville. In-8°, XV-572 pp. et planche. Paris, Bray et Retaux.

Lucot (Chanoine). — LES VERRIÈRES DE LA CATHÉDRALE DE CHALONS EN GÉNÉRAL ET PLUS PARTICULIÈREMENT LES VERRIÈRES DES COLLATÉRAUX. Châlons-sur-Marne. Thouille, 1884, in-8° de 16 pp. et une photographie.

Marsy (de) et **Travers** (E). — EXCURSION DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE A L'ILE DE JERSEY. — Tours, imp. Bousrez. In-8°, 120 pp.

Marsy (Cte de). — PIERRE L'HERMITE, SON HISTOIRE ET SA LÉGENDE.—Amiens, Delattre-Lenoël, in-8° de 36 p.

Michel (Edmond). — LA SALLE DES THÈSES DE L'UNIVERSITÉ D'ORLÉANS (ancienne librairie), suivie d'une description succincte de l'exposition rétrospective de 1884.—Orléans, Herluison. In-16°, 16 pp.—50 cent.

Molinier (Émile). (*) — DICTIONNAIRE DES ÉMAILLEURS, depuis le moyen âge jusqu'à la fin XVIIIe siècle. Ouvrage accompagné de 67 marques et monogrammes. Paris, Rouam, 1885, in-12 de 115 pp.

Nexrat (abbé Stanislas) et **Hippolyte Réty**. — DU RÔLE DE LA MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE DANS LES ÉCOLES CHRÉTIENNES. Avec lettre approbative de Mgr Perraud, évêque d'Autun. — In-8° de 50 pp. 1884. Paris et Lyon. Delhomme et Briguet. — Prix : 1 fr.

Nicaise (A.) correspondant du ministère de l'instruction publique, président de la Société académique de la Marne. — L'ÉPOQUE GAULOISE DANS LE DÉPARTEMENT DE LA MARNE, DÉCOUVERTES ET ÉTUDES ARCHÉOLOGIQUES : la Sépulture à char de Sept-Saulx ; le Cimetière de Varilles, commune de Bouy ; la Sépulture à char et le Vase à griffons de la Cheppe ; le Cimetière du Mont-Coutant (Fontaine-sur-Coole). — Paris, lib. Lechevalier. In-8°, 74 pp. — 6 fr.

Pilloy (J.). — ÉTUDES SUR D'ANCIENS LIEUX DE SÉPULTURE DANS L'AISNE. — 4e fascicule. — Saint-Quentin, Triqueneaux-Devienne. In-8°, pp. 139 à 176 et 2 pl.

Poinssot. — INSCRIPTIONS INÉDITES DE LAMBÈSE ET DE TIMGAD. — Paris, Imp. Nat., 1884, in-8°, 8 pp., fig. (Extrait des *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions.*)

Pulligny (vicomte de). — ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE SUR LA FORTERESSE ET LE CHATEAU DE GISORS. — Gisors, imp. Lapierre. In-8°, 28 pp. et plan. — 1 fr. 25.

Racinet (A.). — LE COSTUME HISTORIQUE. — 500 pl., 300 en couleurs, or et argent, 200 en camaïeu, avec des notices explicatives et une étude historique. 15e livraison. In-fol., 98 pp. et 24 pl. — Paris, Firmin-Didot et Cie.

L'ouvrage formera 6 vol. de 400 pp., dont 5 de pl. et un de texte. Il paraîtra en 20 livraisons. Chaque livraison, 12 fr.

Rau (C.). — LA STÈLE DE PALENQUÉ DU MUSÉE NATIONAL DES ÉTATS-UNIS A WASHINGTON. — Traduit de l'anglais avec l'autorisation de l'auteur. Lyon, imp. Pitrat aîné. In-4°, 105 pp. (Extr. des *Annales du musée Guimet*, t. X.)

Riocour (E. de). — LES MONNAIES LORRAINES. — Nancy, Crépin-Leblond, 1884, in-8°, 44 pp.

Robais (A. Van). (*) — NOTES D'ARCHÉOLOGIE, D'HISTOIRE ET DE NUMISMATIQUE ( ), 3e série. — Brochure in-8°, 74 pp., 4 pl. Abbeville. Paillart, 1883.

Robert (P. C.). — EXAMEN D'UN TRÉSOR DE MONNAIES GAULOISES ENTRÉ AU MUSÉE DE SAINT-GERMAIN. — Paris, Imp. Nat., 1884, in-8°, 16 pp. (Extrait des *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscriptions.*)

Saint-Paul (Anthyme). — NOTRE-DAME D'ÉTAMPES. — Paris, A. Lévy. Gr. in-4, 15 p. avec 3 planches. 3 fr. 50. (Extr. de la *Gazette archéologique*).

Serurain (Léon). (*) — L'ENSEIGNE DE LA COMPAGNIE D'ORDONNANCE DE CLAUDE DE LORRAINE DUC DE GUISE. — Nancy, Crépin, 1884, in-8° de 20 pp., avec une gravure sur bois. — 2 fr.

Souchiéres (E.). — Les Arts rétrospectifs au palais des consuls (1884).— Rouen, impr. Cagniard. In-8°, vii-195 p. 4 fr.

Tardieu (A). (*). — Le mont Doré et la Bourboule historiques et archéologiques, et leurs environs — Clermont-Ferrand, Malleval, 1884, in-8° de 36 pages, avec plusieurs gravures sur bois dans le texte.

Tranchant (C.). — Notice sommaire sur Chauvigny de Poitou et ses monuments. 2e édition. Paris, imp. Rougier et Ce, In-18 j., 212 pp.

Vaillant (V. J.). — Notes boulonnaises ; Deux peintres boulonnais. — Baudren Yvart (1610-1690), Joseph Yvart (1649-1728). Boulogne-sur-Mer, imp. Simonnaire et Ce ; Paris, Em. Lechevalier. In-8°, 108 pp. — 5 fr.
Tiré à 100 exemplaires numérotés.

Vaudin (Eugène). — La cathédrale de Sens et ses trésors d'art, cathédrale, archevêché et trésor. — Paris, Champion, in-4°, 23 pl.

Allemagne.

Bach (M.). — Die Renaissance im Kunstgewerbe, 1re série. — Stuttgart, G. Weise, 1884, in-fol.

Kekulé (R.). — Die antiken Terracotten. Im Auftrage d. archaolog. Instituts d. Deutschen Reichs herausgegeben. IIe Band: — Die Terracotten von Sicilien. Stuttgart, Spemann, in-fol.

Stegmann (Dr. Carl v.). — Handbuch der Bildnerkunst in ihrem ganzen Umfange, od. Anleitg. zur Erwerbg. der hierzu erforder. Kenntnisse u. Ratgeber bei den verschiedenen Verfahrungsarten. 2. verb Aufl., bearb. v. Dr. J. Stoekbauer. Mit e. Atlas, enth. 9 (lith.) Foliotaf. Weimar, B. F. Voigt Gr. in-8, xvi-322 p. 12 fr.

Angleterre.

Numismata Orientalia — The Plates of the Oriental Coins, ancient and modern, of the late William Marsden. Londres. Trübner, 1884.

Belgique.

Colfs (J.F.). (*) — La Filiation généalogique de toutes les écoles gothiques. — Ouvrage orné d'un grand nombre de vignettes explicatives et 12 pl. hors texte. Tome III. École gothique française. Liège, lib. J. Baudry. In-8°, 402 pp.— 20 fr.

Ubaghs (Casimir). — L'age et l'homme préhistoriques et ses ustensiles de la station lacustre près de Maestricht. — 2 édit. Liège, imp. H. Vaillant-Carmanne. In-8, 90 p. et 2 pl. 4 fr.

Espagne.

Madrazo (P. de). — Viaje artistico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España, — desde Isabel la Católica hasta la formacion del Real Museo del Prado de Madrid. Fotograbados de Laurent, Joarizti y Mariezcurrena.— Barcelona. Est. tip. de Daniel Cortezo y Comp., editores. In-4, 317 p. tela con plancha. —5 fr.

Italie.

Cinci (A.). — Il palazzo dei Priori di Volterra. — Volterra, Maffei, 1884, in-8°, 31 pp.

Cinci (A.). — Memorie della chiesa prioria di San Pietro in Volterra. — Volterra, Maffei, 1884, in-8°, 38 pp.

Cinci (A.). — Il palazzo del podesta di Volterra. — Volterra, Maffei, 1884, in-8°, 22 pp.

Cinci (A.). Il teatro vecchio di Volterra. — Volterra, Maffei, 1884, in-8°, 31 pp.

Elena (Mario). — Ricordi di un viaggio in Spagna nel 1882. — Foligno, tip. Sgariglia. In-8°, 173 pp.

Farabulini (prof. David). — Archeologia ed arte, rispetto a un raro monumento greco conservato nella badia di Grottaferrata: dissertazione.—Roma, tip. Befani. In-8, xii-236 pp.

Gualandi (A.).—Le lapidi storiche in Bologna. — Bologna, Azzoguidi, 1884, in-8°, 20 pp.

Lanciani (Rodolfo). — L'atrio di Vesta. Con appendice del Comm. Gio Battista de Rossi. In-4°, Roma, Spithöver, 1884.

Müntz (Eugenio). — Il palazzo di Venezia a Roma, — trad. Di Giovanni Gatti. Roma, Befani, 1884, in-8°.

Pezzi (Domenico). La grecita non jonica nelle iscrizioni piu antiche. — Torino. E. Loescher, edit. In-4, 71 p. 5 fr.

Pietrogrande (Giacomo). — Iscrizioni romane nel Museo di Este. — Roma, tip. Salviucci. In-8°, 60 pp.

Pigorini (Luigi). — Il Museo nazionale preistorico ed etnografico di Roma. — Seconda relazione a S. E. il ministro della publica istruzione.—Roma, tip. Bencini. In-8, 22 p., con I pianta del Museo Preistorico-etnografico, e Kircheriano.

Zonghi (A.). — Le antiche carte fabrianesi alla Esposizione generale italiana di Torino: — memoria. Fano, tip. Sonciniana. Gr. in-8°, 70 p.

J. C.

Chronique.

SOMMAIRE. — CHAPELLE DES ARTS. — ÉCOLES D'ART. — IMAGERIE. — ŒUVRES NOUVELLES : Peintures murales à Châlons ; broderies à Château-Gontier ; vitraux à Saint-Vincent de Rouen ; basilique de Saint-Martin à Tours ; peintures du Panthéon ; chapelle des Dames du St-Sacrement à Rome ; cathédrale de Westminster ; médaille de Léon XIII. — RESTAURATIONS : Subsides ; vitraux de Saint-Étienne-du-Mont ; Les Beaux-Arts à la chambre des députés ; vitraux à la cathédrale de Châlons ; chapelle de la Sainte-Vierge à Reims ; église de Saint-Germain-des-Prés ; tour de Philippe Auguste et porte de Saint-Denis ; palais des Papes à Avignon ; caserne de Bonne-Nouvelle à Rouen ; tapisseries de Pontoise ; château de Sigmaringen ; couvent de Haute-Rive ; château de Montaigne ; abbaye de Villers ; château des Comtes à Gand ; architecture religieuse en Belgique. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Sarcophages à Rouen ; œuvres de Guido Reni et de Gérard Dou ; ornement de saint Ebbon à Sens ; antique autel chrétien à Saint-Marcel-les-Sauzet ; document sur Jean Perreal ; les trappistes aux Catacombes ; cloche du XIIIe siècle à Sainte-Marie-Majeure (le Christophore). — DIVERS. — CONGRÈS de Pamiers. — EXPOSITIONS. — MUSÉES. — CONCOURS.

La chapelle des Arts.

LA *Société de Saint-Jean*, de Paris, a voulu répondre à l'appel de l'*œuvre du Vœu national au Sacré-Cœur de Jésus*, invitant les artistes à s'assurer, comme les avocats, les médecins, les militaires, etc..... leur chapelle dans l'église votive. Convaincue qu'effectivement il y a un puissant intérêt moral, à ce que l'église du Sacré-Cœur soit pour les artistes chrétiens un foyer d'inspiration et un centre pieux, elle s'est mise en rapport avec plusieurs membres de l'œuvre du Vœu national et avec l'architecte de l'édifice, feu M. Abadie. La chapelle de Saint-Jean l'Évangéliste, dans la crypte, lui a été désignée comme pouvant, avec une parfaite convenance, devenir la *Chapelle des Arts*.

Avec la haute approbation de S. E. Monseigneur le cardinal Guibert, elle a ouvert une souscription, à laquelle nous sommes heureux à la demande de nos amis de la Société de Saint-Jean, d'ouvrir une place dans nos colonnes, conviant nos lecteurs à s'y associer.

Nous nous permettrons cependant une seule réserve sur le *nom* de la chapelle. A une époque où le principe de l'art pour l'art a été émis et trouve des adeptes si nombreux, ces derniers s'imagineront peut-être qu'une place sera réservée sur l'autel de la chapelle aux arts personnifiés comme des sortes de divinités. Nous préférerions appeler celle-ci, soit chapelle de Saint-Jean, de Saint-Luc et de Saint-Thomas, patrons des peintres et des architectes, soit tout simplement la chapelle des Artistes. — On comprendrait ainsi qu'à Paris et en France, il y a encore des artistes chrétiens qui désirent se recueillir et prier dans un sanctuaire, affecté pour ainsi dire à leur corporation, et qui songent non seulement à relever l'art par la religion, mais encore à glorifier Dieu par l'hommage public de leur foi, comme par les travaux de leur noble profession.

CHAPELLE DES ARTS.

1re Liste.

Anonyme, par M. le curé de Sainte-Élisabeth. fr. 1,000

M. l'abbé Geranud, chanoine honoraire d'Avignon et d'Aix. . . . . fr. 100

Écoles d'Art.

LA France fait en ce moment des efforts considérables pour organiser l'enseignement des arts décoratifs, duquel dépend l'avenir des industries de luxe dont nous avons, si non le monopole, du moins la suprématie. Déjà de bons résultats ont été atteints depuis des années, quant au perfectionnement du dessin. On en est venu ensuite aux applications industrielles, et c'est un grand pas de fait.

Dans le courant de l'année dernière l'École de dessin de Saint-Étienne a été transformée en « École régionale d'arts industriels ». Le nouvel établissement comprendra les cours suivants : 1° Dessin élémentaire ; 2° dessin moyen ; 3° dessin supérieur ; 4° géométrie ; 5° géométrie descriptive ; 6° perspective ; 7° anatomie ; 8° histoire de l'art ; 9° composition décorative, peinture et

aquarelle; 10° modelage, sculpture; 11° architecture; 12° gravure; 13° physique et chimie; 14° teinture théorique; 15° teinture pratique; 16° dessin géométrique; 17° mécanique; 18° chauffage; 19° tissage; 20° mise en carte.

On ne peut que se réjouir, de voir s'établir à Saint-Étienne un enseignement complet d'art décoratif, appliquant les études aux industries spéciales de la région. Roubaix, qui a pris les devants, en ressent déjà tous les avantages; son école montre de jour en jour de plus grands progrès.

Passons en revue à cette occasion les principales écoles de même genre, existant déjà antérieurement.

Le programme d'études de l'école de Limoges est semblable à celui de l'école des arts décoratifs de Paris. Bien que les élèves n'y aient pas en vue un art particulier, les applications sont spécialement dirigées vers l'industrie de la céramique, prépondérante à Limoges et qui recrute à l'école les décorateurs et les modeleurs dont elle a besoin.

Il en est de même de l'école de Nice, créée en 1881. Elle a déjà rendu de grands services, en ce sens que les architectes et les décorateurs y appellent des collaborateurs pour la construction des nombreuses villas qui s'élèvent sur le littoral.

L'école d'Alger date aussi de 1881. Le projet de l'Administration des Beaux-Arts est de compléter le programme de cette institution par des ateliers d'applications qui seraient confiés, autant que possible, à des professeurs indigènes, afin de conserver aux industries en vue desquelles ces ateliers auraient été installés leur caractère et leur originalité.

L'école de Roubaix n'est devenue établissement national que depuis le mois de mars 1883. Son programme d'études, fort étendu, est à la fois théorique et pratique, et les applications qui le couronnent ont principalement en vue le tissage, la teinture et l'ornementation des étoffes; les cours qui le composent sont les suivants: dessin élémentaire; dessin d'après la bosse; dessin d'après le modèle vivant; peinture; ornement; histoire de l'art; dessin linéaire; géométrie élémentaire; algèbre; géométrie descriptive; mécanique et construction de machines; tissage et mise en carte; teinture et chimie; architecture; cours des chauffeurs.

L'école de Bourges a été ouverte en mars 1882. L'effort à faire pour amener la population à la fréquenter a été d'autant plus grand, qu'aucun centre d'enseignement artistique n'existait dans la ville de Bourges, qui possède cependant de nombreuses traces d'une des plus belles époques de l'art.

Voici les villes qui, en 1884, pour leurs écoles nationales d'art décoratif, leurs écoles régionales de beaux-arts ou leurs écoles municipales de dessin, ont reçu des subventions annuelles imputées sur le crédit de l'enseignement du dessin : Limoges, Bourges, Alger, Digne, Sisteron, Nice, Hirson, La Fère, Origny, Annonay, Bar-sur-Seine, Brive, Aubusson, Montbéliard, Évreux, Montpellier, Rennes, Vitré, Tours, Arbois, Poligny, Saint-Amour, Romorentin, Mende, Saint-Lô, Epernay, Reims, Vitry-le Français, Laval, Nancy, Lorient, Vannes, Douai, Landrecies, Le Cateau, Lille, Roubaix, Valenciennes, Boulogne-sur-Mer, Saint-Pierre-lez-Calais, Béthune, Clermont-Ferrand, Volvic, Rouen, Charolles, Sorgues, Poitiers, Le Havre, Château-Thierry, Laon, Laon (Vaux-Saint-Marcel), Tulle, Saint-Brieuc, Cholet, Sezame, Langres, Luneville, Pontivy, Reméremont.

NOUS avons eu l'occasion déjà de parler de *l'atelier libre* ouvert, par les soins de la Société de Saint-Jean, aux élèves chrétiens de l'école des Beaux-Arts. — Un atelier pour Dames est en projet. — Déjà M. A. Mascarel, membre de la Société de Saint-Jean, fait pour les jeunes personnes à l'Institut Prat un cours d'Histoire de l'art et d'esthétique. A dater de cette année, la Société de Saint-Jean ouvre une exposition annuelle de peinture, sculpture et gravure du 1er mars au 1er avril.

L'ÉCOLE de Saint-Luc de Bruxelles a été fondée, il y a quatre ans; c'est aujourd'hui une institution solide et prospère.

La distribution des prix, faite le 8 février à ses élèves, a été un véritable événement. Voici quelques détails à ce sujet, que nous empruntons à une feuille locale.

Aux premiers rangs de l'auditoire, massé dans la salle Marugg, on remarquait M. le comte F. van der Straeten-Ponthoz, plusieurs dames de la cour, notamment Mme la comtesse de Hemricourt de Grünne, dame d'honneur de la reine, M. de Moreau, ministre des Beaux-Arts, empêché d'assister à la cérémonie, avait fait exprimer tous ses regrets. Citons encore M. L. de Robiano, ancien sénateur; M. Woeste; MM. De Winde, secrétaire de l'Association conservatrice; le général baron O. Jolly, et beaucoup d'autres notabilités, parmi lesquelles plusieurs artistes; un grand nombre de dames assistaient aussi à la fête ainsi que les élèves de l'école Saint-Luc, au nombre d'environ cent et cinquante, accompagnés de leurs parents. Tout autour de la salle étaient exposés les travaux des élèves.

Lorsque le vénérable fondateur des écoles Saint-Luc en Belgique, M. le baron Béthune, est monté au bureau, il a été salué par une ovation des plus sympathiques. Le bureau était présidé par M. le comte A. de Hemricourt de Grünne, sénateur, président du comité protecteur. Tous les membres du comité l'entouraient : citons notamment le Rév. doyen de Bruxelles, M. Nuyts, président d'honneur du comité; le chanoine Delvigne, et M. A. Beckers, vice-

présidents; le frère Marès, directeur de l'école de Saint-Luc de Gand ; le frère Mémoire-Élizée, directeur de l'école de Saint-Luc, de Bruxelles ; M. E. Nève, M. E. Collès, architectes ; A. Leclercq, secrétaire.

Après un rapport sur la situation de l'œuvre, par M. Collès, rapport des plus intéressants, Mgr Cartuyvels s'est levé... *Conticuere omnes, intentique ora tenebant.* Le sujet choisi par cet orateur sisympathique et si compétent, n'est autre que l'*art chrétien* lui-même. La parole tour à tour spirituelle et austère, caustique et vibrante d'enthousiasme de Mgr Cartuyvels a littéralement enlevé l'auditoire.

La pensée qu'a développée Mgr Cartuyvels est celle-ci : démontrer la supériorité de l'art national et chrétien de nos pères sur l'art moderne, supériorité due à des principes qu'il est en notre pouvoir et de notre devoir de restaurer aujourd'hui. Les causes de cette supériorité sont : le caractère chrétien des artistes et une tradition universelle acceptée. Les principes de l'art chrétien sont rationnels : ils découlent de cette règle qui veut que le beau soit la splendeur du vrai dont le christianisme est la plus sublime expression : vérité religieuse, vérité morale, vérité artistique, vérité scientifique, vérité sociale et politique.

Aussi ce qui distingue l'art chrétien de nos pères, c'est avant tout, le sentiment des convenances d'où résulte la physionomie des objets d'art, c'est-à-dire le style proprement dit.

L'application de ces principes montre combien nos pères, dans leur architecture, par exemple, savaient admirablement approprier leur ornementation au but, à la structure même de l'édifice, comment ils employaient rationnellement les matériaux ; comment, enfin, ils savaient mettre l'art en harmonie avec la nature physique du pays et du peuple, avec le climat, avec la nature morale et religieuse de la nation, avec son histoire. L'art chrétien de nos ancêtres doit aussi sa supériorité sur l'art de décadence qui sévit aujourd'hui, à ce qu'il existait une union intime entre la pensée qui concevait tant de chefs-d'œuvre et la main qui les exécutait ; enfin, ce qui domine cet art et lui donne son caractère tout particulier, c'est la moralité de l'art et de l'artiste, c'est l'inspiration religieuse et fière, l'originalité, c'est la grandeur et la noblesse de la pensée unie à la science et à la force dans l'exécution. Tous nos grands artistes anciens de l'architecture, de la sculpture, de la peinture, de la musique, etc., furent des catholiques, même la plupart des maîtres de la prétendue Renaissance. Or, celle-ci fut plutôt une décadence, une révolution qu'un progrès. La Renaissance, en effet, rompit au XVIe siècle avec les traditions catholiques pour renouer les traditions de l'art païen. Elle fut sous ce rapport une grande hérésie artistique, comme la Réforme a été une grande hérésie religieuse.

Il faut restaurer les lois, les procédés, les principes de l'art traditionnel, de l'art vraiment belge, de l'art chrétien, tout en l'adaptant à nos mœurs, à notre vie moderne. C'est là le but que l'école de Saint-Luc s'efforce d'atteindre.

Tandis que le pays est couvert d'anciens monuments magnifiques, qui attestent l'existence, jadis, d'une véritable école artistique, nous n'avons aujourd'hui plus d'art national. Comparez à ce sujet la superbe église de Sainte-Gudule et le temple de style faussement gothique, bâtard, menaçant déjà ruine, que l'on a construit à Laeken.

Nos grands artistes catholiques ont pratiqué les vertus qui sont les bases morales de l'art. Leur humilité leur a fait toujours croire que leur œuvre était au-dessous de leur idéal ; leur vie austère et pure leur a gardé l'énergie du cœur et de l'imagination dans des carrières où l'homme est sollicité particulièrement par les voluptés terrestres.

L'école de Saint-Luc s'efforce de faire des artistes, des ouvriers chrétiens. Elle rend à ses élèves la tradition artistique jointe à la tradition religieuse.

Imagerie.

DÈS l'année 1878, la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc, dans une séance tenue à Saint-Omer, s'était préoccupée d'une croisade à faire contre les abominations de l'imagerie religieuse, telle que l'entendent les trafiquants du jour. Par ses soins, un volumineux album a été formé de tout ce que l'esprit de lucre, l'affêterie, le mauvais goût et l'ignorance ont pu produire de plus choquant et de plus drôle dans le domaine de l'imagerie. — Cette curieuse collection a été mise par le bureau de la Gilde sous les yeux de NN. SS. les évêques de Belgique. Nous apprenons avec plaisir qu'il vient de recevoir de leurs Éminences une réponse favorable à sa supplique, que toute la confrérie, réunie à Trèves, avait naguère encore appuyée de son vote unanime. Les évêques Belges ont daigné prendre une décision, en vertu de laquelle *l'imprimatur* sera donné désormais aux images recommandables. Nous entretiendrons nos lecteurs d'une manière plus explicite de cette intéressante question dans notre prochaine livraison.

—:—

LA maison Kühlen à Gladbach (Province Rhénane), éditeur du Saint Siège, dont nos lecteurs ont souvent l'occasion d'apprécier les phototypies, vient de publier deux tableaux de sacristie, exécutés en chromolithographie avec un soin qui ne laisse rien à désirer. Pour une de ces planches l'artiste a adopté le style roman, pour l'autre le style ogival du XIVe siècle. — Ces tableaux sont divisés par une croix, et forment ainsi deux colonnes; au centre de l'une se trouve l'image du CHRIST en croix, au centre de l'autre, son monogramme seulement ; ces deux colonnes sont divisées par des cartels où une place est réservée pour le nom du patron ou le titre de l'église, pour celui du pape régnant et de l'évêque, et enfin pour l'indication des oraisons prescrites dans le diocèse. Quelques petites erreurs sont à relever dans la place respective des emblèmes des Évangélistes. La publication de ces tableaux se fait avec l'approbation, conçue en termes très flatteurs, de NN. SS. les évêques de Rottenburg, d'Hildesheim et d'Ermland.

Œuvres nouvelles.

IL y a huit ans, des travaux artistiques importants furent entrepris à la cathédrale de Châlons, dans la chapelle du Rosaire. Celle-ci fut ornée d'un autel exécuté sur les plans de MM. Ouradou et Vagny,

dans le style du XIVe siècle, et d'un carrelage émaillé de même style et de peintures murales ; déjà des vitraux, dus à la munificence de NN. SS. les évêques de Prelly et Bara, garnissaient les fenêtres.

Mais on avait compté sans le salpêtre, qui, depuis, a ravagé les peintures de M. Lameire, de Paris. L'œuvre de cet artiste était à reprendre dans tout le pourtour de la chapelle. C'est à M. Vernachet que la tâche a été confiée.

M. Lucot, archiprêtre de la cathédrale, rend compte, dans le *Journal de la Marne*, de cette décoration polychrome, telle qu'elle a été conçue par le premier et restaurée par le second. Nous nous plaisons à croire que ces éloges sont mérités :

Les motifs de décoration qui avaient servi, il y a huit ans, à orner les tympans de l'arcature de la chapelle du Rosaire, c'est-à-dire l'objet principal de la décoration, M. Lameire les avait empruntés aux diverses invocations qu'adresse à Marie la liturgie catholique. Tantôt il avait peint les symboles sous lesquels la liturgie nous la représente : *la Rose mystique, l'Étoile du matin, l'Étoile de la mer, le Siège de la sagesse, la Tour d'ivoire, la Tour de David, l'Arche d'alliance, la Porte du ciel*, etc. Tantôt il mettait en scène l'auguste Vierge dans les titres qu'elle a reçus de l'Église : *Consolatrice des affligés, Refuge des pécheurs, Santé des infirmes, Secours des chrétiens.*

Chaque tympan de l'arcature présentait un motif, titre ou symbole délicatement peint au trait, et se détachant sur fond d'or au milieu de feuillages et de fruits gracieusement développés. Tout a été fidèlement relevé au calque par M. Vernachet, tout heureusement reproduit.

Deux motifs ont seuls disparu pour faire place à des scènes qui rappellent la destination particulière de la chapelle, et que nous décrirons tout à l'heure.

La chapelle de la Vierge, à la cathédrale, est, on le sait, la chapelle du Rosaire et le siège de cette confrérie, très anciennement érigée dans la circonscription de la paroisse actuelle.

Quand les Dominicains disparurent en 1791 et que leur église fut supprimée avec leur maison, la confrérie du Rosaire érigée dans leur église dut être transférée dans l'église paroissiale la plus voisine : c'était la Trinité, église contiguë, du côté du Nord, à la cathédrale, qui n'était pas encore paroisse. La Trinité ayant été démolie à son tour après la Révolution, la confrérie du Rosaire émigra de nouveau, et fut transférée à l'église cathédrale, devenue paroissiale après le Concordat. C'est là qu'elle n'a cessé, depuis cette époque, d'avoir son siège.

Pour le rappeler, la belle Vierge de la chapelle, statue de bois attribuée à Bouchardon et qui ornait autrefois le retable de la chapelle des Dames de France au château de Louvois, a reçu dans les mains un rosaire. Deux peintures, celles que nous indiquions plus haut, placées en face l'une de l'autre dans le deuxième tympan de l'arcature de la chapelle, caractérisent mieux encore sa destination. Du côté de l'évangile, saint Dominique à genoux devant la Sainte Vierge reçoit de ses mains le rosaire. Du côté de l'épître, sainte Catherine de Sienne, la plus illustre des saintes de l'ordre dominicain, est agenouillée devant l'Enfant-Dieu qui lui présente deux couronnes, l'une d'épines, l'autre de roses : la sainte tend les mains pour saisir la première, afin d'être plus conforme dans sa vie pénitente à son céleste époux.

Ces peintures ont été traitées dans le même genre que celles des autres tympans, genre camaïeu, et s'harmonisent parfaitement avec elles : même légèreté de pinceau, même sobriété de tons, même distinction.

On avait regretté, dès l'origine de la décoration de la chapelle, que les surfaces qui régnent entre l'arcature des murs et le glacis des fenêtres fussent sans aucune décoration. Ces regrets étaient d'autant plus fondés que les fûts des colonnes, et les glacis surtout, peints en teintes uniformes, offraient à l'œil assez de points de repos. Il vient d'être fait droit à ces *desiderata*.

De charmants rinceaux, qui s'épanouissent en fleurs et en fruits sur ces surfaces, y forment une gracieuse décoration, sobre et riche, du plus heureux effet. Les lignes d'or qui encadrent les arcs, qui bordent les glacis, qui entourent les bases des colonnes et des colonnettes à toutes les hauteurs ; les points d'or multipliés sur les deux grosses colonnes d'entrée supportant l'arc-doubleau ; les merveilleuses arabesques au fond d'or et au chiffre de Marie qui décorent les bases des torchères ; l'autel surtout avec ses quatre-feuilles et les chapiteaux de ses colonnettes si richement ornés ; enfin la grille de fer forgé si artistiquement repoussé et redorée, tout cet ensemble répond dignement à la grandeur de la Reine du Saint-Rosaire. Et quand, au jour des solennités, les chandeliers de l'autel, les torchères et les appliques ont toutes leurs bougies allumées, comme il nous a été donné de le voir encore en la fête de l'Épiphanie, il y a, dans ces effets décoratifs, produits par l'heureuse alliance des métaux et des couleurs, il y a, dis-je, pour l'œil de l'artiste une satisfaction à laquelle participe largement le cœur de tout croyant.

Souhaitons pareille décoration au Christ de la Mission, objet de la vénération des fidèles, à la cathédrale, dans le croisillon septentrional. Une riche tenture, dans le même goût, dans le même style, dans ces tons doux et graves, une tenture semée de croix ou du monogramme du nom du Christ, enrichie de médaillons où seraient peintes les principales figures de la Passion, formerait un fond historié d'où se détacherait, en un puissant relief, l'image grandiose du divin Rédempteur.

Chère à nos pères, cette image du Sauveur doit l'être particulièrement à leurs fils en ces temps d'odieuses négations et de profanations plus odieuses encore. Aussi, émettre le vœu d'une riche ornementation pour le Christ de la Mission, c'est indiquer une œuvre de circonstance, c'est suggérer un acte de réparation, auquel ne peuvent qu'applaudir et s'associer les âmes vraiment chrétiennes.

LA *Gazette de Château-Gontier* contient un intéressant article de notre collaborateur, M. L. de Farcy, sur des remarquables travaux à l'aiguille exécutés par M. L. Grossé de Bruges, pour l'église de St-Remy, à Château-Gontier. Ce sont des ornements exécutés d'après les meilleures données archéologiques, sans aucun doute sous l'inspiration de notre ami. Le brocard qui sert de fond à tout l'ornement, et qu'au moyen âge on aurait appelé : *pannus aureus, albus, cum rondellis et griffonibus*, est la reproduction d'un ancien tissu du XIIe siècle, conservé au musée diocésain d'Angers et que nous reproduisons plus haut. (V. p. 168 art. Broderies.) Tout le reste de cette *broderie historiée* fait penser à la belle époque du XIIIe siècle.

ON vient d'inaugurer en l'église Saint-Vincent de Rouen une verrière représentant les différents épisodes de la vie de Jeanne d'Arc.

M. Duhamel-Marette y a traité, dans quatre compartiments, les quatre scènes les plus importantes de la vie de Jeanne d'Arc.

Le premier représente : *Comment Jehanne, gardant son troupeau, ouït les voix célestes envoyées de Dieu :* le second retrace le grand acte qui fut pour ainsi dire le couronnement de la mission de la sainte héroïne, le sacre de son *gentil roy*, et porte pour légende : *Comment Jehanne, après avoir délivré Orléans, fait sacrer le roi à Reims.*

Les deux autres rappellent des scènes toutes locales : l'un : *Comment dans sa prison Jehanne reçut pieusement la sainte communion ;* l'autre, le supplice de la grande Française : *Comment sur le bûcher Jehanne affermit sa foi en Dieu et son amour du royaume.*

Les compartiments supérieurs du tympan sont entièrement consacrés aux scènes de la réhabilitation de Jeanne. On y voit :

La lecture de la sentence de sa réhabilitation. — La procession et l'inauguration de la croix élevée

place du Vieux-Marché en mémoire de l'innocence de la Pucelle. — Sa chapelle expiatoire de l'église de Lisieux élevée aux frais de Pierre Cauchon. — La tour du Donjon. — L'oriflamme. — Les deux fontaines élevées successivement à Rouen, et enfin le calvaire d'Orléans.

Notre correspondant, qui nos communique ces détails, ajoute avec infiniment de raison :

« Nous protestons de nouveau très énergiquement contre le placement dans une église de cette verrière qui serait beaucoup mieux à l'hôtel-de-ville, tant que Jeanne d'Arc n'aura pas été canonisée. Par cet acte audacieux et téméraire, on manque à la fois aux convenances les plus élémentaires et aux lois formelles de la Ste Église. » X. B. DE M.

MGR l'archevêque de Tours vient d'annoncer à ses diocésains qu'il devait renoncer à construire, en l'honneur du grand thaumaturge des Gaules, la basilique monumentale préparée, depuis 25 ans, par Mgr Guibert. Il a allégué avec juste raison les obstacles soulevés contre le projet par la municipalité de Tours et par le Gouvernement ; il a ajouté que les fonds de la souscription seront employés à bâtir une église paroissiale, dédiée à saint Martin, dans un quartier populeux encore dépourvu d'un sanctuaire.

Nous donnons ici l'esquisse du projet grandiose de la basilique qui avait été projetée.

VOICI l'ensemble des compositions décoratives du Panthéon dont les commandes ont été données aux peintres suivants par la direction des Beaux-Arts.

Commandes terminées :

M. Cabanel : *Épisode de la vie de saint Louis.* Prix : 50,000 francs.

M. Puvis de Chavannes : *Épisode de la vie de sainte Geneviève.* Prix : 50,000 francs.

M. J. P. Laurens : les *Derniers instants de sainte Geneviève.* Prix : 50,000 francs.

M. Hébert : composition pour la coupole, représentant le *Christ entouré de quatre personnages.* Prix 50,000 fr.

M. E. Blanc : *Épisode de la vie de Clovis: son vœu à la bataille de Tolbiac.* Prix : 50,000 francs.

M. Baudry : *Épisode de la vie de Jeanne d'Arc.* Prix : 50,000 francs.

Commandes non terminées :

M. Henri Lévy : *Épisode emprunté au règne de Charlemagne.* Prix : 50,000 francs.

M. E. Delaunay : *Attila marche sur Paris et sainte Geneviève calme le peuple.* Prix : 50,000 francs.

M. Maillot : *Épisode de la vie de sainte Geneviève.* Prix : 50,000 francs.

M. Humbert, compositions symboliques par des faits historiques : la *Charité*, la *Foi*, le *Christianisme*, la *Civilisation* et le *Patriotisme.* Prix : 50,000 francs.

M. Bonnat : le *Martyre de saint Denis.* Prix : 20,000 fr.

Une autre commande de 50,000 francs avait été donnée à M. Meissonier : *Épisode de la vie de sainte Geneviève*, mais l'artiste n'a point commencé son travail.

NOUS apprenons avec plaisir, que M. A. Verhaeghen, l'un des promoteurs en Belgique de l'art chrétien et de l'École de St-Luc, architecte du nouveau Béguinage de Gand, de la ravissante chapelle du Poortaker de cette ville et de plusieurs constructions dignes du moyen âge, est appelé à construire à Rome un oratoire pour les sœurs du Très-Saint-Sacrement.

C'EST Sir Tatton Sykes, le baronnet millionnaire du comté d'York, surnommé « le bâtisseur d'églises », qui a entrepris de construire à ses frais la cathédrale du diocèse de Westminster, pour laquelle le cardinal Manning a acheté un terrain, il y a quelques années. Nous avons dit quelques mots de ce projet dans notre dernière livraison.

Le noble bienfaiteur se propose de reproduire à Londres la célèbre église votive de Vienne. La dépense est évaluée à une trentaine de millions. Quand il aura construit l'église, Sir Tatton Sykes compte se faire recevoir dans son sein.

LA médaille commémorative de la septième année du pontificat de Léon XIII vient d'être frappée, selon l'usage, à l'approche de la solennité des princes des Apôtres. Sur la face de la médaille est gravée l'auguste effigie du Souverain Pontife. La légende porte ces mots : LEO XIII. PONT. MAX. ANNO. VII. Sur le revers, est représentée la façade de la Basilique de Latran, vue du côté

de la Tribune, ainsi que le nouveau portique monumental qui, surplombant celui de Sixte-Quint, unit la Basilique au Baptistère de Constantin. On lit sur l'exergue l'inscription suivante :

PORTICU. PRODUCTA. BASILICA.
CUM. BAPTISTERIO. CONJUNCTA
A. MDCCCLXXXIV.

L'agrandissement de l'abside de Latran et la prolongation du portique de Sixte-Quint constituent réellement une des gloires du pontificat de Léon XIII. Il était juste qu'une œuvre artistique aussi importante et destinée à l'embellissement du premier temple du monde catholique fût l'objet d'une médaille commémorative.

Cette médaille a été présentée, le 25 juin, au Souverain Pontife par Mgr Folchi, secrétaire du Denier de Saint-Pierre, et par le graveur, M. le chevalier Bianchi, qui en ont remis à Sa Sainteté trente exemplaires en or et autant en argent.

Restaurations.

A commission des monuments historiques, dans sa dernière séance, a adressé à M. le ministre des Beaux-Arts des propositions d'allocation s'élevant à 47,300 francs, pour être réparties entre les édifices suivants : château de Foix (Ariège) ; hôtel-de-ville de Loris (Loiret) ; église de Lillers (Pas-de-Calais) ; église de Moirax (Lot-et-Garonne) ; église de Creisker, à Saint Pol-de-Léon (Finistère), et la Lanterne-des-Morts, à Journet (Vienne).

A la suite des rapports qui lui ont été adressés par le service des monuments historiques, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient d'approuver le projet de restauration des vitraux de l'église Saint-Étienne-du-Mont, dont le devis s'élève à la somme de 6,150 francs. La ville de Paris prenant à sa charge le tiers de cette dépense, l'État aura à payer une somme de 4,000 fr. pour ces travaux, qui vont être immédiatement entrepris.

A la chambre des députés, M. de Soland, député de Maine-et-Loire, a pris la défense de nos monuments. Il convient de rapporter des extraits de son éloquent plaidoyer.

M. LE PRÉSIDENT. — Sur le chapitre XV : « Entretien des édifices diocésains », il y a un amendement de M. d'Aillières et plusieurs de ses collègues tendant à porter le chiffre de 600,000 fr. à 790,000.

M. DE SOLAND. — Les signataires de cet amendement sont des partisans résolus des économies, et pourtant ils ne croient pas se mettre en contradiction avec eux-mêmes en vous demandant le maintien des crédits primitivement inscrits par le ministre des cultes aux chapitres XIVe et XVe.

En effet, toute réduction de crédit n'est pas nécessairement une économie. Quand ces économies ont pour conséquence de désorganiser un service important, ou, comme c'est le cas ici, de porter atteinte à la propriété nationale, elles constituent un acte de détestable administration. (Très bien ! très bien ! à droite.)

Il ne s'agit pas ici de dépenses de luxe, de faveurs au clergé, mais bien de crédits nécessaires pour l'entretien, la conservation des édifices diocésains, lesquels dépendent du ministère des cultes. Il s'agit de crédits que tout propriétaire qui ne veut pas laisser tomber en ruines sa propriété inscrit à son budget.

L'État a revendiqué la propriété des édifices diocésains ; il a, par conséquent, le devoir de les entretenir, de les garantir contre toute dégradation ; et ce devoir est d'autant plus impérieux, qu'il s'agit de ces merveilles incomparables de notre art national, de ces cathédrales françaises, qui n'ont pas leurs pareilles et qu'on vient visiter de tous les points du monde.

Si par négligence ou parti-pris on laissait ces monuments se détériorer, nous serions la risée du monde intellectuel et artistique. (Très bien ! très bien ! à droite.) Or qu'on le veuille ou non, c'est à ce résultat qu'on arriverait si la Chambre acceptait les réductions proposées par la commission.

Prenons le chapitre XVe relatif aux grosses réparations des édifices diocésains. Le crédit demandé par le ministre était de 2 millions et déjà ce crédit était reconnu par ses prédécesseurs comme un minimum insuffisant, car il représentait un quart des réparations urgentes à faire par année.

Et cependant la commission et le gouvernement réduisent ce crédit de moitié ; or aucun homme compétent ne dira que ce chiffre de 1 million peut suffire aux besoins, car il doit s'appliquer à plus de 250 monuments qui représentent des kilomètres de murailles et de toitures ; un grand nombre de ces édifices datent des IVe, V^e, VIe et VIIe siècles, et doivent être soignés comme des vieillards, enfin la nature même des réparations, qui sont des réparations artistiques, les rend plus dispendieuses.

Ce crédit d'un million donnerait à peine 4,000 fr. pour chacun de ces édifices. Ce crédit est tellement insuffisant, que ce serait leur ruine décrétée. (Mouvements divers.)

Jamais aucun gouvernement n'a, du reste, agi ainsi. Je ne vous parlerai point du rapport de Grégoire à la Convention, je ne vous rappellerai pas ce qu'ont fait les ministres républicains de 1848, car on me répondrait comme on l'a fait l'autre jour pour la plantation des arbres de la liberté. Je me contenterai donc de vous citer un précédent contemporain qui doit toucher la majorité.

En 1876, la première fois que le parti républicain fut maître du pouvoir, il examina avec la plus grande sévérité le budget des cultes et la commission du budget raya 600,000 fr. sur le crédit affecté aux grosses réparations des édifices diocésains et réduisit ainsi le crédit à 1 million 800,000 fr.

Mais cette commission républicaine examina de plus près la question et comprit que cette réduction était excessive, et spontanément, avant toute discussion, elle vint demander le rétablissement d'une somme de 200,000 fr. ce qui portait l'ensemble du crédit à ce chiffre de 2 millions dont nous demandons aujourd'hui le maintien.

Le président de la commission était M. Gambetta et le rapporteur du budget des cultes M. Conil, dont les noms doivent inspirer confiance à la majorité.

La Chambre, jusqu'en 1878, vota ce crédit, tant il est vrai qu'il constituait bien un minimum ; une seule fois on proposa de le réduire, et ce fut le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Bardoux, dont l'esprit était

ouvert à toutes les questions artistiques, qui défendit le crédit.

En maintenant ce crédit, vous prouverez que vous tenez pour notre pays à ces belles reliques du passé qui font l'admiration des étrangers.

Il ne s'agit pas d'une opinion spéciale à la droite. Je puis citer les paroles de M. Pascal Duprat, qui déclarait que nos édifices religieux étaient la gloire et la fleur de l'art au moyen âge. Et j'ai entendu M. Antonin Proust interpeller, en 1877, M. le ministre des Beaux-Arts pour se plaindre qu'on ne faisait pas assez pour les monuments religieux.

Cet assentiment unanime se traduit tous les jours par des faits. Vous avez créé des écoles d'art appliqué à l'industrie ; savez-vous leur origine ? La première a été créée à Notre-Dame par M. Viollet-le-Duc, et la Chambre sait que l'œuvre de restauration de notre vieille basilique fut l'honneur de sa carrière artistique.

En outre de cette école, vous avez créé un musée des arts appliqués à l'industrie. Qu'y voyons-nous? Des pierres soigneusement recueillies, des corniches de nos vieux édifices religieux, que l'on classe comme des souvenirs précieux et inimitables de ce qu'était l'architecture au moyen âge. Pour le musée du Trocadéro, vous avez fait mouler les merveilleuses statues des cathédrales de Chartres et d'Amiens.

Ainsi vous dépensez de l'argent pour avoir des copies et vous laissez tomber en ruines les originaux. (Très bien ! très bien ! à droite.)

A côté de la question d'art, il y a la question d'argent. Tous les édifices qui dépendent du ministère des cultes ne sont pas des œuvres d'art, mais tous ont une valeur pécuniaire considérable, et vous le savez si bien que vous en avez fait le tableau.

Ceux qui rêvent la désaffectation des immeubles qui ne sont pas concordataires se plaisent à supputer les millions que représentent ces édifices. Qu'ils fassent au moins ces réparations vulgaires que s'impose tout propriétaire diligent, sinon ils s'exposent à certains mécomptes dans leurs espérances de millions ! (Très bien! très bien!)

Je le répète, je ne puis croire à un désaccord sur une pareille question, et j'invoque l'appui des partisans de la séparation de l'Église et de l'État. Sinon il n'y aurait plus acheminement vers la séparation de l'Église et de l'État, il y aurait acheminement vers la séparation de l'État avec le sens commun !

Voix à droite. Elle est accomplie !

M. DE SOLAND. — Il serait insensé de faire payer à nos monuments artistiques les plus précieux, la rançon de nos rancunes, de nos préjugés, et surtout de nos prodigalités budgétaires. (Très bien ! très bien ! à droite.)

Je dis que c'est là une détestable économie, et qu'elle n'a pas même le mérite d'être une mesure générale. Je prends le budget du ministère des beaux-arts, et j'y vois un crédit pour grosses réparations des palais nationaux.

Eh bien! puisque vous trouvez utile, malgré les misères de votre budget, de garder un crédit suffisant pour la restauration et la conservation de vos monuments historiques, n'oubliez pas que les cathédrales françaises constituent des monuments historiques hors de pair.(Très bien! très bien !)

Rappelez-vous que les constructeurs de la cathédrale de Chartres y ont élevé eux-mêmes une statue à la Liberté ; sur cette statue on peut lire, en belles lettres onciales du XIIIe siècle, le mot *libertas*, et c'est là de l'émancipation des communes françaises un monument inappréciable (1).

Et les ouvriers, y avez-vous songé ? La crise économique que nous traversons nous préoccupe tous. J'ai entendu M. Tony-Révillon demander du travail pour les ouvriers en bâtiments ; vous cherchez à ouvrir de nouveaux chantiers ?

Eh bien! voilà des chantiers qui sont ouverts, et l'on vous propose de les fermer ! Est-ce pour équilibrer le budget ? Si on veut faire des économies, qu'on réduise les gros traitements, qu'on supprime les sinécures, mais qu'on ne réalise pas ces économies sur le salaire des travailleurs! (Très bien ! très bien !)

Parmi ces travailleurs il en est que vous allez mettre sur le pavé : ce sont, par exemple, les ouvriers formés à l'école de Notre-Dame par M. Viollet-le-Duc. Ce sont les sculpteurs en ornements gothiques, les artistes en ferronnerie, et si vous supprimez les travaux des monuments religieux, c'est le pain que vous leur enlevez. (Très bien ! très bien !)

C'est comme si, à Sèvres et aux Gobelins, vous supprimiez les commandes. Cette opinion n'est pas seulement la mienne ; M. Raoul Duval se proposait de vous demander de son côté un supplément de crédit pour la cathédrale d'Évreux, et dans le dossier qu'il m'a communiqué, voici ce que je lis au rapport de l'architecte départemental : « La diminution du travail serait un coup réel et très regrettable porté aux ouvriers. »

Ces ouvriers, pour la plupart, se sont établis avec leurs familles à Évreux sur l'assurance d'y être occupés jusqu'à la fin de la restauration de la cathédrale et la moitié devrait être renvoyée. (Mouvements divers.)

Voilà la vérité. (Très bien ! très bien ! à droite.)

Je termine et je dis: si vous n'avez pas d'autre ressource pour équilibrer votre budget que l'abandon de nos monuments les plus précieux et la diminution du travail de nos ouvriers, vous ferez bien de chercher autre chose, car ces moyens-là ne réussiront pas. (Applaudissements à droite. — Mouvements divers.)

Malgré cet excellent discours, la majorité, qui a juré de sacrifier à ses haines inintelligentes tout ce qui a directement ou indirectement un caractère religieux n'a pas accepté l'amendement.

UNE des anciennes verrières de la cathédrale de Châlons, celle de la cinquième travée du collatéral méridional, vient encore d'être restaurée dans les ateliers de M. Leprévost, de Paris, et complétée par M. Steinheil, de la Commission des monuments historiques.

Il y a six mois, le vitrail de la quatrième travée de la même nef avait déjà été rendu à sa fenêtre, après avoir été l'objet des mêmes restaurations. C'était le *vitrail des Saints*, de la dernière moitié du quinzième siècle.

Le dernier vitrail placé est, par le style, des premières années du seizième siècle. Il représente, dans six scènes principales, la vie et la passion du diacre saint Etienne, premier martyr et patron de l'église cathédrale. Nous trouvons quelques détails à son sujet dans un article du

1. Au sujet de cette statue, un de nos collaborateurs nous adresse la remarque suivante :

« Il y a là une erreur iconographique qui remonte à un article de Didron dans les *Annales archéologiques*. M. l'abbé d'Agnel a avec une réelle compétence, rétabli la vérité dans son travail sur le symbolisme des statues de la cathédrale de Chartres, démontrant qu'il s'agit ici uniquement de la liberté qu'ont au ciel les *élus*. »

(X. E. G. M.)

Journal de la Marne, dû à M. Lucot, archiprêtre de la Cathédrale [1].

« Au sommet du tympan de la fenêtre, est le Christ dans la splendeur des cieux. Les anges l'entourent et l'adorent. Sur ses épaules se développe un riche manteau de pourpre; il laisse voir les cicatrices de ses pieds, de ses mains et de son côté. Assis sur un arc lumineux, le Christ tend les bras à son courageux serviteur Étienne ; il va recevoir dans son éternelle gloire cet intrépide soldat qui l'a suivi de si près dans les rudes combats de la vie, qui l'a honoré dans la sanglante confession de son nom.

« Les armoiries des donateurs brillent dans les quatre-lobes au-dessous de la rosace du tympan.

« Les quatre grands compartiments de la fenêtre ont été réservés naturellement aux scènes de la vie et du martyre de saint Étienne. Des inscriptions, en style et orthographe du XVIe siècle, et empruntées aux Actes des Apôtres, indiquent les sujets.

« Nous n'avons pas à faire valoir la beauté du dessin, la richesse des tons, leur harmonie, le sentiment religieux, le mouvement et la vie qui règnent dans ces scènes, la science du costume qu'elles révèlent.

« Tout en admirant ce vitrail comme œuvre de peinture, il nous faut cependant reconnaître (et déjà nous l'avions fait observer ailleurs), que le peintre-verrier, par l'abstraction systématique de l'architecture qu'il commençait à pratiquer à cette époque, faisait une œuvre individuelle et personnelle, et concourait beaucoup moins, avec ses riches vitraux, à la décoration du monument que les premiers artistes verriers, avec la simple ornementation de leurs grisailles à peine rehaussées d'étroites bandes historiées. Ceux-ci secondaient véritablement l'œuvre architecturale; ceux-là la dénaturaient, quoique d'une façon souvent ravissante.

« Ainsi, dans la verrière de Saint-Étienne qui nous occupe en ce moment, nous voyons le peintre-verrier se mettre complètement à l'aise avec l'architecture; il fait traverser horizontalement à ses scènes la fenêtre dans toute sa largeur, sans nul souci des meneaux qui la divisent. Avec le dessin si correct de ses tableaux et leur brillant coloris, il avait déjà très suffisamment fait oublier le monument : l'œil du visiteur s'arrête, en effet, sur cette belle page de peinture; il s'y complaît, il ne cherche rien de plus. Après qu'on a longuement contemplé les toiles magistrales des belles galeries de Paris, de Florence et de Rome, songe-t-on bien à admirer les palais magnifiques où elles sont installées?

« De simples décorateurs qu'ils étaient dans le principe, et qu'ils auraient dû rester, les verriers de la Renaissance étaient donc devenus de vrais peintres, et avec les ressources d'un art perfectionné, ils peignaient sur le verre de véritables chefs-d'œuvre. Que l'on compare les vitraux du collatéral nord de la cathédrale avec ceux du sud : on jugera de la distance parcourue, du moyen âge à la Renaissance, par les peintres-verriers.

« Ces anciennes verrières du XVe et du XVIe siècle, et vraisemblablement aussi leurs aînées, sortaient d'ateliers châlonais. Une verrière incomplète du XVIe siècle, de la cathédrale de Châlons, qu'on a pu voir à l'exposition des arts décoratifs au Palais de l'Industrie, à Paris, et qui représente la vie de la Sainte Vierge, porte à son couronnement, au-dessus de la scène de la Présentation, une légende qui paraît bien justifier cette assertion. Sur un phylactère gracieusement soutenu par de jeunes enfants, on lit en effet : *L'an mil cinq cens et nevf... Tout fus faict en ce liev... La Vierge av Temple se dédie pour l'honnevr de Diev*...Notre vitrail de Saint-Étienne, et d'autres encore que nous pourrions signaler, sont de la même époque, de la même touche, on dirait presque de la même main.

« C'est une particularité de plus à noter à l'actif de Châlons, cité ancienne, vivant encore de sa vie propre derrière ses murs de défense en plein XVIIe siècle, cité non moins florissante alors dans les arts qu'importante par ses marchés et la fabrication de ses draps. »

1. Commant sainct Estienne fut esleu diacre par les Apostres.
Commant sainct Estienne dispute contre les princes de la loy.
Commant sainct Estienne fut condamné au concile des Juifs.
Commant sainct Estienne fut trainé dehors de la cité pour estre occis.
Commant sainct Estienne fut lapidé par les meschans Juifs.
Commant sainct Estienne fut inhumé et ploré par les gens de bien.

DANS la basilique de Reims, on vient d'achever la restauration de la chapelle de la Sainte-Vierge.

On se souvient, dit le *Bulletin religieux* du diocèse de Reims, qu'en grattant l'affreux badigeon qui recouvrait les murailles et les piliers de cette chapelle depuis environ deux siècles, on découvrit les traces d'anciennes peintures. On reconnut bientôt non seulement les dessins, mais encore les couleurs d'un beau travail très complet datant des premières années du XVIe siècle, exécuté par les soins de Robert de Lenoncourt, archevêque de Reims, travail terminé en 1514. Cette date se voit au milieu des chiffres et des écussons que le prélat a multipliés sur les piliers et les larges ébrasements. M. Lameire est l'auteur de cette restauration.

LES architectes de la ville de Paris viennent d'étudier un projet de restauration de l'église Saint-Germain-des-Prés. Ce projet qui va être soumis à l'approbation du Conseil municipal consisterait dans le dégagement de l'édifice par la démolition du presbytère et de quelques masures qui nuisent à l'aspect du monument, et dans la démolition du porche moderne qui masque en partie le beau portail du XIIIe siècle.

On lit dans le *Rappel:*

Qu'est-il advenu de ce projet de conservation et de restauration de la tour d'enceinte de Philippe-Auguste enclavée dans les bâtiments du Mont-de-Piété ?

Un amateur, archéologue distingué, avait réussi à rassurer les antiquaires dans les deux lettres qu'il publiait naguère dans le *Rappel*.

Et pourtant l'on démolit la tour; des démolisseurs au jargon tudesque lui donnent le coup de grâce. Ce vestige national avait droit peut-être à plus de respect

Il serait encore temps de le sauver, ou du moins de sauver ce qui reste, sans même entraver l'agrandissement du Mont-de-Piété.

La tour fait face à la rue des Francs-Bourgeois; on y accède par un passage entre le Mont-de-Piété et la maison qui l'avoisine; que l'on construise une voûte au-dessus de ce passage, et par-dessus, continuez le Mont-de-Piété. Cette voûte aboutirait à la tour et à un petit square qui l'environnerait, grand comme la main, si l'on veut, avec quelques fleurs, un banc, une borne-fontaine; ce serait un *retiro* plein de charmes.

Restaurez la tour, les matériaux sont encore sur les lieux; couronnez-la de quelques lierres grimpants, et tous les Parisiens vous remercieront.

Il faudra de l'argent pour cela, direz-vous ? Il n'en faut pas tant.

Il y a à Paris une Société protectrice des monuments parisiens; que l'on avise et que l'on se presse.

La tour est de l'an 1200; c'est la seule qui nous reste entière; que le Mont-de-Piété lui permette de vivre quelques siècles encore.

M. POULIN, directeur des bâtiments civils, vient d'informer M. Charles Normand, secrétaire général de la Société des monuments parisiens, que les travaux de consolidation nécessaires à la conservation de la porte Saint-Denis seraient entrepris incessamment.

LA municipalité d'Avignon a l'intention de restaurer le vieux palais des Papes d'après les projets préparés par Viollet-le-Duc et d'y installer ensuite ses musées, une école des Beaux-Arts et les Archives.

LA caserne de Bonne-Nouvelle à Rouen va être livrée à bref délai à la pioche du génie militaire. La façade qui doit prochainement disparaître est tout ce qui reste actuellement de l'ancien prieuré dont la première pierre fut posée le 16 février 1655 par Nicolas Davanne, alors prieur de Meulan. Le portail porte encore la date de 1656. Ce prieuré était bâti sur l'emplacement d'un temple magnifique élevé vers 1066 sous le vocable de *Notre-Dame de Bonnes Nouvelles* par la duchesse Mathilde, épouse de Guillaume, duc de Normandie. M. Paul Baudry écrit au *Nouvelliste de Rouen*, pour faire observer que, malgré l'assertion émise au conseil municipal, par deux fois, et à l'unanimité chaque fois, la commission départementale des antiquités, chargée de veiller à la conservation de nos richesses archéologiques, avait exprimé le vœu que la ville de Rouen prît des dispositions nécessaires pour assurer la conservation de la façade.

LA *Commission des antiquités et arts de Seine-et-Oise* (4e fascicule, note 64) nous apprend que toute tentative d'aliénation des tapisseries de Notre-Dame de Pontoise est, pour le moment du moins, rejetée, et une décision récente du conseil municipal de cette ville vient de les protéger contre les menaces de vandalisme, en spécifiant qu'elles seraient conservées pour servir d'ornement au futur musée.

M. L. Gauchez écrit dans le *Courrier de l'Art :*

LE prince Charles-Antoine a exécuté et continue à faire exécuter d'importants travaux de restauration à son immense château de Sigmaringen; l'aile gauche, qui en constitue une partie presque isolée, a été complètement transformée en une très longue, très large et très belle salle à trois travées.

C'est là qu'est installé le *Fürstlich Hohenzollern'sche Museum;* il occupe également deux cabinets attenant de droite et de gauche à cette vaste galerie.

L'aménagement est en tous points excellent; il est à la fois luxueux et de bon goût; le jour pénètre à souhait, il est admirablement distribué; aussi tous les objets de la collection peuvent-ils être étudiés dans les conditions les plus favorables, et ce n'est pas peu dire, puisque le catalogue de ce musée ne compte pas moins de dix importants fascicules, pour ne pas dire volumes in-octavo.

UN incendie vient de réduire en cendres le couvent de Haute-Rive, ancienne et célèbre abbaye de l'ordre de Cîteaux, fondée en 1187, située sur les hauteurs, à deux lieues de Fribourg. L'église elle-même, attenant au séminaire, est presque entièrement détruite ; le clocher s'est effondré avec les cloches.

NOUS devons aussi enregistrer la destruction par incendie, du château de Michel-Montaigne, dont les cinq pavillons, flanqués de huit tourelles, s'élèvent sur une hauteur qui domine la vallée de la Livone, les côteaux de Chalus et de Gurçon.

CE qui restait de la voûte de l'église de l'ancienne abbaye de Villers s'est effondré cet hiver à la suite du dégel.

LA ville de Gand vient d'acheter les restes du vieux château de Gérard le Diable, dit *Château des Comtes*. On peut espérer voir ces précieux vestiges du passé restaurés prochainement.

D'autre part, on assure qu'un des restes les plus remarquables de cette vieille cité est sur le point de disparaître. Il s'agit de la jolie tourelle en style Renaissance flamande du XVIe siècle, qui s'élève au coin de la rue Longue de la Monnaie et de la rue sans Fin. Cette gracieuse construction mérite à tous les égards d'attirer l'attention des archéologues.

MONSIEUR Doucet a réclamé énergiquement, à la Chambre des Représentants de Belgique, la reprise des travaux de restauration de la cathédrale de Namur. Le précédent gouvernement semblait avoir pris le parti de laisser les édifices religieux mourir de leur belle mort. Des temps un peu meilleurs sont revenus; à défaut de ressources le ministère a la bonne volonté de faire son devoir.

A propos de cette question, une proposition a été faite par M. Delebecque, tendant à ce que les plans des nouvelles églises à construire soient mis au concours. M. Delebecque constate avec chagrin une sorte de dépression de l'art architectural dans le pays. Les artistes religieux sont découragés et dépourvus d'initiative. Il leur faudrait des occasions de produire leur talent avec la certitude morale de réussir, sans recourir à l'intrigue ni mendier les faveurs officielles.

M. Woeste a fait de judicieuses réserves au sujet de cette idée, généreuse en soi. Cette innovation constituerait une nouvelle entrave à la liberté des communes. Car le gouvernement devrait subordonner l'octroi de ses subsides à l'organisation des concours. M. Woeste rend hommage à ce que l'initiative des particuliers et des communes a produit de remarquable, en fait d'édifices religieux. Depuis quelques années, notamment dans les Flandres, il s'est élevé un très grand nombre d'églises du style le plus pur qui font l'admiration de l'étranger.

M. Devolder, ministre de la justice, craint avec raison les inconvénients du système des concours. Il n'est guère, observe-t-il, de jurys de ce genre dont les décisions n'aient été critiquées.

Nouvelles et Trouvailles.

UNE haute distinction vient d'honorer notre collaborateur, M. Ch. de Linas. L'Académie royale de Belgique l'a élu au titre d'*associé étranger*, en récompense de ses beaux travaux sur ce pays.

Nos lecteurs n'ont pas oublié, notamment, les remarquables études que le savant archéologue a consacrées à l'école mosane d'émaillerie à l'occasion de l'exposition rétrospective de Liége.

— On lit dans le *Bulletin du diocèse de Reims:*

ON peut visiter librement, dans la grande salle du palais archiépiscopal, *une copie* très remarquable des *Peintures* anciennes de l'oratoire de Saint-Nicolas, au Palais du Latran, à Rome.

La copie commandée par Mgr l'Archevêque, grande comme l'original, est destinée à l'église de Binson. Cette peinture est une des preuves les plus décisives de la *Sainteté d'Urbain II*, qui s'y trouve représenté, avec le nimbe et le titre de saint, au milieu d'autres Papes, saints comme lui. — Nos lecteurs se rappellent d'avoir lu dans la *Revue de l'Art chrétien* le remarquable article de M. de Rossi sur cette question d'un puissant intérêt.

NOUS avons annoncé (V. *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 116), la récente découverte faite à l'église de St-Ouen à Rouen. — La *Semaine religieuse* de cette ville nous fournit à ce sujet de nouveaux détails, en même temps qu'un aperçu historique intéressant ; on y lit :

Les tranchées profondes de la nef ont mis à découvert la base de quelques piliers de l'église antérieure à l'édifice actuel, des fragments de l'ancien pavage de cette église en carreaux émaillés du XIIIe siècle, dont plusieurs à personnages des plus curieux, des pierres enduites de couleur rouge, des colonnettes à dessins noirs, qui ont fait partie des églises disparues, et d'autres vestiges intéressants pour l'archéologie.

On a aussi mis à jour un bon nombre de sépultures franques nettement caractérisées. La plupart renfermaient des chefs francs avec leurs armes : l'épée ou scarmasaxe, la lance, la hache ou francisque, et le couteau ; de belles agrafes de ceinturons, des boucles en bronze, des boutons, des aiguilles, et autres menus objets faisant partie de l'équipement militaire.

On a recueilli dans une riche sépulture deux fibules d'un grand prix. Elles sont en or et rondes, de dimensions plus considérables que de coutume, ornées de filigranes d'or du plus gracieux dessin et de quatre pierres fines, dont deux sont de petits grenats et deux autres de petites émeraudes. Les pierres sont disposées en croix et accompagnées dans l'intervalle d'une branche à l'autre de perles fines.

Dans le même tombeau, on a découvert une agrafe de ceinturon en bronze, avec plaque en argent, d'un travail réellement artistique, une attache en bronze formée par des serpents enroulés. On a trouvé plusieurs vases aux pieds des squelettes. « Le trait le plus caractéristique des anciennes sépultures, a dit M. Cochet, est assurément la présence d'un ou de plusieurs vases funéraires, invariablement destinés à accompagner la dépouille mortelle de l'homme au sortir de ce monde. » Ce fait a été vérifié une fois de plus dans les sépultures franques de Saint-Ouen. L'un des plus gracieux objets après les fibules, est un vase en verre très fin d'une forme élégante et originale, avec anse, intact et d'une conservation parfaite. On a rencontré deux pièces de monnaie, les seules qu'aient fournies jusqu'ici les fouilles et dont l'attribution n'a pu être encore fixée.

Les sépultures ont donné plusieurs pendants, l'un formé par une améthyste, l'autre en verre opaque ; et deux vases à eau bénite cerclés de bronze argenté. Un objet très curieux a été rencontré dans une tombe ; c'est une sorte de plaquette en ivoire délicatement ouvragée, avec charnières en fil d'argent, suspendue à des chaînettes en bronze. Est-ce un écrin, un coffret, ou des tablettes à écrire? C'est ce qu'une étude plus attentive déterminera sans doute.

Parmi les objets singuliers trouvés dans ces fouilles, nous signalerons des œufs qui accompagnaient la sépulture d'un enfant.

On a trouvé encore quelques cercueils de moines. On les reconnaît surtout aux chaussures. C'était l'usage assez général d'inhumer les moines et surtout les abbés tout habillés, dit M. l'abbé Cochet.

On n'a pas rencontré à Saint-Ouen de chaussures dans les sépultures franques, mais seulement dans celles du moyen âge.

BIEN peu d'amateurs savent sans doute qu'une ancienne petite ville de France possède une peinture de Guido Reni. Voici en quels termes M. Ambroise Tardieu, historiographe de l'Auvergne, signale cette bonne fortune dans une de ses récentes publications : « Figurez-« vous qu'il y a dans l'église d'Herment (Puy-de-Dôme), « dans nos pauvres montagnes d'Auvergne, un magnifique « tableau de ce grand peintre (Guido Reni ou le Guide) « Il représente *sainte Radegonde*, et vient, je crois, soit « d'un prédicateur du roi Louis XIII, — Pierre Besse, « né à Herment, — soit du couvent des Cordeliers de la « Celette. Je revendique la priorité de cette découverte « artistique pour l'Auvergne. »

M. HOLLENDER a découvert en Angleterre une *Adoration des Mages* de Gérard Dow. Sa trouvaille est en ce moment à Bruxelles chez son heureux propriétaire.

LA métropole de Sens vient de rentrer en possession des ornements pontificaux d'un de ses plus saints et plus célèbres pontifes, saint Ebbon, comte de Tonnerre et plus tard archevêque de Sens, mort à Arces en l'année 750.

Tous ses ornements pontificaux, savoir : l'aube, le cordon, le manipule, l'étole, les tunicelles, la chasuble, la mitre et les sandales furent enfermés dans son cercueil et retrouvés intacts l'année 980, époque où ses reliques furent relevées de terre et placées au trésor de l'abbaye. Vendus après la Révolution, ils ont été rachetés et donnés par les enfants de M. le comte Aug. de Bastard à Monseigneur l'Archevêque de Sens.

DANS une récente brochure M. l'abbé Dedelit, curé de la cathédrale de Valence, rappelle qu'un heureux hasard vient de faire découvrir à Saint-Marcel-les-Sauzet un antique autel chrétien. Il n'est malheureusement pas entier : le tiers à peu près manque et cela est d'autant plus regrettable qu'il serait sans contredit un des plus beaux que possède le Midi de la France. Il mesure 0,45 de haut, 0,65 de long, 0,35 de large ; le grain de la pierre est commun ; semblable à tous les autels chrétiens appartenant aux sept premiers siècles, il se compose d'un bloc carré, aux angles duquel se trouve une colonne engagée du quart. Il ressemble aux autels de la même époque de Digne et de Saint-Victor-de-Castel, avec cette différence que les chapiteaux, simplement dégrossis à Digne et à Saint-Victor, sont ici d'un travail plus soigné ; le dessin est mieux étudié. Enfin il est décoré du *signum* CHRISTI, entouré d'une couronne tressée, qui devait être d'un beau travail. D'après ces données on peut, sans présomption, le classer parmi les monuments qui remontent du Ve au VIIe siècle.

M. E.-M. Bancel, qui a récemment consacré un volume à la vie et aux œuvres de Jean Perréal, peintre et valet de chambre des rois Charles VIII, Louis XII et François Ier, vient d'offrir à la Bibliothèque Nationale deux des plus précieux documents qui nous soient parvenus sur ce grand artiste. C'est d'abord une lettre du 25 novembre 1510, par laquelle Jean Lemaire des Belges recommande à Marguerite d'Autriche, pour les travaux de l'église de Brou, « maistre Jehan Perréal de Paris, homme à ce propre, riche de sciences, d'amys, d'entendement, d'ingéniosité, d'audace, d'honneur, d'avoir et d'auctorité, et qui désireroit de tout son cueur y faire son chief-d'euvre à peu de coust ». L'autre document est une lettre de Jean Perréal lui-même, en date du 9 octobre 1511 ; il y rend compte des projets qu'il avait conçus pour les constructions de Brou.

DANS le courant de l'hiver dernier on annonçait aux lecteurs de la *Défense* que des religieux français seraient chargés du soin des catacombes de Saint-Calixte, la plus grande nécropole de la primitive Église. Le Saint Père vient d'exécuter un projet qu'il nourrissait depuis quelques années et, désormais, les Trappistes qui avaient autrefois leur résidence dans le département du Nord, seront les gardiens de la cité des martyrs. A l'entrée du cimetière de Saint-Calixte on va élever une maison sous le vocable de Notre-Dame-des-Catacombes. Le prieur et le cellerier de cette nouvelle Trappe ont déjà été nommés : ce sont deux anciens officiers des zouaves pontificaux qui ont échangé la tunique militaire contre le froc du moine.

Jusqu'à présent des ouvriers terrassiers quelconques s'occupaient des fouilles des Catacombes. Cette situation va être modifiée à la grande satisfaction de tous ceux qui s'intéressent à la Rome souterraine. On est enchanté de savoir que des religieux remueront à l'avenir cette terre sacrée, sanctifiée par d'innombrables martyrs.

La présence des Trappistes aux Catacombes produira la meilleure impression sur les pieux visiteurs. Ces graves ascètes armés du pic ne rappelleront-ils pas les saints fossoyeurs qui ont creusé les galeries des Catacombes il y a seize siècles ?

LES chanoines de Sainte-Marie-Majeure ayant voulu réparer une cloche de la basilique qui était brisée, se sont aperçus qu'elle portait une inscription du XIIIe siècle mentionnant sa première fonte par l'ouvrier *Alfano*, et sa refonte en 1289 par *Guidoto Pisano*, aux frais de *Pandolfo Savelli*. La cloche portait en outre les armoiries des Savelli. Les journaux de Rome annoncent que, pour éviter de trop fortes dépenses, les chanoines auraient malheureusement décidé de sacrifier ce précieux monument et d'en employer le métal à la fonte de la nouvelle cloche. Il serait même déjà, dit-on, transporté à la fonderie Lucenti.

PIE IX, en mémoire de la proclamation de l'Infaillibilité, avait décidé d'élever un monument sur le Janicule, devant l'église de Saint-Pierre *in Montorio*.

Les travaux étaient fort avancés à la mort de Pie IX et la colonne du Concile était prête à être dressée. Mais le gouvernement italien a résolu d'élever sur le Janicule un monument à Garibaldi. Le pape Léon XIII n'a pas voulu que la précieuse colonne se trouvât auprès du monument de l'homme qui a été un des plus irréconciliables ennemis de la Rome chrétienne et a donné l'ordre qu'elle fût retirée. La colonne a été enlevée et transportée au Vatican pour être placée dans la partie du jardin connue sous le nom de la *Pigna*, où elle restera définitivement.

ON vient de découvrir dans la maison située au coin de la rue de la Vallée (n° 16) et de la rue des Sœurs Noires, à Gand, un troisième échantillon des beaux pavements du XIIIe siècle.

Le premier a été trouvé, il y a quelques années, dans une salle de l'abbaye de Baudeloo, la bibliothèque actuelle.

Le second a été rencontré en faisant des fouilles dans la cour de l'ancien hôpital de Ste-Catherine au quai de la Grue.

DANS une récente audience, Mgr Macedo Costa, évêque de Belem de Para, au Brésil, a entretenu le Souverain-Pontife du projet suivant. Il s'agit de construire un paquebot à vapeur qui, nommé *Christophore*, sera destiné exclusivement au service d'une mission permanente dans la vallée de l'Amazone. Ce sera un *navire-église*, un *temple flottant*. Voici quelques détails fournis par Mgr de Macedo, dans son rapport au Saint-Père : « La partie supérieure du pont sera presque entièrement occupée par la nef de l'église, dont l'intérieur sera orné avec toute la richesse possible. De même que les cèdres du Liban ont servi à construire le fameux temple de Salomon, de même les bois d'ébénisterie, si abondants dans la vallée de l'Amazone, rehausseront, par le coloris varié de leurs nuances, l'éclat de l'enceinte sacrée. Au fond se dressera l'autel avec son retable doré, et le tabernacle où habitera le Saint-Sacrement. »

Le navire aura sa chaire, ses fonts baptismaux, son orgue, ses ornements pour le culte. Au-dessous il y aura un appartement pour l'Évêque et des cabines pour les missionnaires. Le navire aura 120 pieds de long et 30 de large,

Congrès et Excursions.

NOUS n'avons pas terminé, dans la livraison précédente, le compte-rendu du Congrès de Pamiers. Nous avons laissé nos archéologues au pays de Foix, où ils allaient visiter l'ancienne église de Saint-Volusier, consacrée en 1125, et conservant encore des restes de cette époque. C'est encore une église à nef unique de grand effet, accompagnée d'un transept du XIIe siècle, et d'un chœur du XIVe s. La bibliothèque de la ville possède, comme nous l'avons dit plus haut, quelques-uns des admirables volumes enluminés sur les ordres de Philippe de Lévis Mirepoix. Hélas! les ravissantes images ont donné lieu à d'incroyables mutilations. Des lettrines à personnages, découpées par une maîtresse d'école, à l'époque de la Révolution, ont été distribuées en récompense aux enfants!

Nous ne nous occuperons pas des collections d'histoire naturelle dont MM. Garrignon ont enrichi ce musée, ni des antiquités romaines qu'on y conserve; mentionnons des chapiteaux romans historiés intéressants au point de vue iconographique, une inscription chrétienne sur marbre, une plaque, fermail du XVe siècle, le sceau en argent de Jeanne d'Artois, et des poids du moyen âge.

Le château de Foix garde trois tours, dont l'une remonte au XIIe siècle. La plus belle est la tour ronde attribuée à Gaston Phœbus, vers le milieu du XIVe siècle.

Les ruines du château de Durban sont d'un aspect imposant. Murs debout, murs écroulés, arbres et rochers sont tellement confondus, que leur enchevêtrement ne pouvait être débrouillé que par une sérieuse étude. M. de Labordès, familiarisé avec les châteaux du pays de Foix, explique au Congrès les dispositions de l'ancien manoir.

Les excursionnistes visitent la *Pile* romaine de Luzenac, une des plus remarquables, dans le Sud-Ouest de la France, de ces constructions encore inexpliquées. — L'église de Luzenac, avec sa tour dodécagone élancée, à sommet conique en pierre, issant du toit, entre la nef et le chœur, date du XVe siècle.

Andressein attire l'attention des voyageurs par la silhouette de son campanile à fronton, percé de trois étages d'arcades (XIVe siècle). M. D.N. Richard a donné dans nos colonnes (liv. de janvier, p. 75) la description des peintures votives qui décorent son porche.

Castillon offre une intéressante église, autrefois chapelle castrale des comtes de Comminges; elle se distingue par son abside romane et offre aussi un clocher à fronton percé d'arcades, une statue de saint Pierre; le livre qu'il tient offre une inscription qui a déjà exercé la sagacité de maint observateur. Elle contient le nom du maître de l'œuvre, Jean de la Casa.

A Sentein, on se trouve en présence d'un type curieux d'église entourée d'une enceinte fortifiée, datant du XIIe siècle; l'enceinte est postérieure d'un siècle. Son ensemble donne à la localité un haut caractère d'originalité qu'on chercherait en vain dans le reste de la région.

A Saint-Giron, le congrès visite l'église de Saint-Vallier, qui ne garde qu'une jolie porte sans tympan, à colonnettes en marbre, seul vestige de l'édifice primitif élevé au XIIe siècle. L'église principale ne garde d'ancien que son clocher, surmonté d'une flèche en briques du XVe siècle. Les beautés naturelles du site l'emportent ici sur les monuments archéologiques.

En revanche Saint-Lizier est la plus riche en ce genre, parmi les localités de l'Ariège. Voici son vieux pont (XVe siècle?) dont un claveau est timbré des armes d'un *pontife*, l'évêque saint Esteven, et dont une des assises contient un fragment d'autel votif roman. A la tête du pont s'élève une tour carrée qu'on fait remonter à 1120.

Saint Lizier a eu le privilège de posséder à la fois deux églises cathédrales. Au XVIIe siècle, celle de Notre-Dame resta seule en possession de ce titre. Elle n'offre pas un bien grand intérêt par son architecture. Le clocher, assez récent, renferme une salle ovale d'une disposition curieuse. L'antique salle capitulaire, qui offre le caractère du XIIIe siècle, est le témoin de l'existence ancienne du Chapitre. Dans le mur de l'église, au voisinage de cette salle, est encastré un curieux fragment de sculpture antique; on y voit aussi un élégant tombeau du XIVe siècle, avec un bas-relief représentant l'*Ecce homo*.

L'église cathédrale de Saint-Lizier, à l'Est de la ville inférieure, est beaucoup plus remarquable. Une particularité qu'elle offre, est l'irrégularité extraordinaire de son plan, qui présente des hors d'équerre extravagants, choquant le regard du visiteur. Il serait difficile de trouver dans un monument plus d'incohérence et plus de variété dans sa construction.

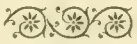
De cette bâtisse étrange se dégagent deux périodes principales: l'une « romane » pour les deux tiers inférieurs des murs de la nef, des absides et du transept, et l'autre, ogivale, du XIVe siècle, pour la partie supérieure des murs de la nef, les voûtes, et les supports de la tour centrale.

L'abside centrale attire surtout l'attention. Elle est construite avec de grandes pierres de remploi appartenant à des édifices romans, dont plusieurs portent encore des fragments de leur décoration primitive. Le couronnement circulaire à double rangée de modillons, agrémentés de figures bizarres, est particulièrement original.

On conserve dans le trésor de l'église la crosse dite de saint Lizier, qui a été publiée [1], une mitre du XIIe siècle, et quelques autres objets anciens. — On remarque aussi quelques restes de vitraux du XVe siècle. On conserve au presbytère le buste en vermeil de saint Lizier, œuvre de la Renaissance, rehaussée de riches filigranes.

Le cloître, roman, offre encore un rez-de-chaussée dans un bon état de conservation, avec la riche décoration de ses chapiteaux. — L'étage est une addition du XVIe siècle. — Le cloître contient encore la pierre tombale de l'évêque Anger II de Montfaucon.

Le prochain Congrès fixé au 21 juin aura pour objectif Montbrisson (Loire). Il durera jusqu'au 2 juillet. Il se tiendra dans la salle de la *Diana*. Les châteaux et les abbayes du Forez fourniront aux excursionnistes d'intéressants sujets d'études. Ils feront des excursions : 1° à Chamdrice, Couzan, Chalain, d'Uzore et Mont-Verdun ; 2° à Saint-Romain-le-Puy, Sury le Comtal et Saint-Rambers-sur-Loire ; 3° à Saint-Bonnes-le-Chateau ; 4° à Charlieu et à la Bénissons-Dieu ; 5° à Ambierne, Saint-André d'Apchon et Boisy.



Expositions.

La dernière exposition des arts décoratifs comprenait plusieurs séries de dessins représentant les écoles nationales dont les travaux se rapportent aux arts du verre et de la terre, savoir l'*École des arts décoratifs*, le *Cours spécial pour jeunes filles*, à Paris, l'*École des arts décoratifs* de Limoges et l'*École spéciale* de Sèvres. — Toutes quatre se recommandaient par la valeur sérieuse des études présentées ; mais les Écoles de Limoges et de Paris se sont distinguées d'une manière spéciale par l'heureuse et forte impulsion donnée aux ouvrages de décoration. Le placement des œuvres a été fait de manière à faire saisir par le visiteur l'enchaînement de la méthode employée. Cette méthode nous est expliquée avec une rare compétence, par M. J. Passepont, dans la *Revue des arts décoratifs*.

« Cette méthode si simple et si féconde, elles ne l'ont point inventée ; elles l'ont trouvée toute faite et vieille comme le monde. C'est celle de tous les grands maîtres, depuis les Assyriens jusqu'à nos jours. C'est celle que les Grecs ont affectionnée, que les moines du moyen âge ont retrouvée, que les Orientaux ont appliquée, que des modernes éminents, chercheurs infatigables, ont fait revivre et mise en œuvre avec éclat ; c'est l'interprétation personnelle de la nature, c'est l'étude constante de ce grand livre que l'on doit sans cesse consulter et apprendre à lire. Elle est immuable, cette méthode, et c'est faute de l'avoir trop longtemps abandonnée que nous nous sommes laissé envahir par la routine de l'imitation. Toutefois, dans ce travail captivant, dans ces recherches, faut-il encore guider sa marche, car si au premier abord la décoration semble le domaine exclusif du caprice et de la fantaisie, elle n'en est pas moins soumise à des règles imposées par le besoin d'ordre, inséparable de la beauté. Ces règles, ce sont encore les vieux maîtres qui nous les enseignent. Dégager les principes qu'ils ont suivis dans leurs créations, puis s'en servir pour créer à son tour, pour développer l'esprit d'invention, tel est le grand mystère. Mais il ne suffisait pas de le proclamer, il fallait l'expliquer. Voilà ce qu'on a fait dans ces écoles. On a compris qu'il était grandement temps de ne plus se borner à raconter seulement l'histoire de l'ornement, mais qu'il était de toute nécessité de l'étudier aussi au point de vue général, d'en faire connaître les arcanes et les lois, de les mettre en pratique comme Viollet-le-Duc dans ses compositions, M. Ruprick Robert dans son album, M. Galland dans ses séduisants croquis. C'est ainsi que les professeurs vigilants de Limoges, et surtout de Paris, sont arrivés à obtenir de si beaux résultats, qui font sur nous, en entrant dans cette salle, une si vive et si profonde impression.

« A l'exposition, cette méthode est particulièrement appliquée à l'étude de la fleur. Car, lorsqu'il s'agit d'orner une matière délicate et charmante comme la porcelaine, c'est aux ornements légers, aux décors gracieux qu'il faut avoir recours et on ne saurait certes mieux les trouver que dans les plantes vivantes, source éternelle d'élégants et coquets motifs pouvant se plier à presque toutes les ordonnances.

« Pour étudier ces types élémentaires, riches et variés, ou bien on les copie, ou bien on les interprète en les ornemanisant. Dans l'un et l'autre cas, les travaux des élèves sont très bien rendus ; il y en a d'excellents.

« Les aquarelles de Limoges, faites d'après nature, sont exécutées avec une rare observation des valeurs justes et une grande habileté. Voilà qui est peint et dessiné ; il n'y a point de sécheresse, il n'y a point de négligences ; on ne trouve pas l'abus des fondus ou des taches plaquées sans transitions ; on pourrait peut-être leur reprocher d'être en général trop poussées, peu importe ; plusieurs sont véritablement des œuvres d'artistes. Quand on rend la fleur de cette façon, on doit bien la connaître et il est facile alors de la grouper en bouquet et de la jeter en semis pondérés comme sur ce service mignon si gentiment exécuté par les élèves de Limoges pour Mme Dubouché.

« Les études de flore ornementale, c'est-à-dire faites en régularisant la nature pour dégager des éléments nouveaux ou pour rechercher l'unité du type, sont des plus intéressantes. Quelques-unes, il est vrai, sont timides, mais encore suffisamment bonnes ; ce sont celles de jeunes débutantes. Dans les autres, au contraire, on sent que, plus familiarisés avec cet exercice, les élèves y trouvent un plaisir extrême et font ces investigations avec conscience et entrain ; elles sont traitées avec beaucoup de soin, elles dénotent des recherches patientes et bien dirigées ; aussi sont-elles toujours des mieux réussies.

« Rien n'est attachant, captivant, on peut dire, comme cette application du sentiment personnel à ce genre de découverte. Pour procéder, on emploie des méthodes empruntées à la géométrie ; on soumet la fleur, le bouton, la feuille, le fruit ou le porte-graine aux opérations régulières du plan, de l'élévation et de la coupe ; on pratique souvent des sections, on fait même des développements ; et les résultats de cette dissection réglée sont surprenants. De plus, les interprétations sont nécessairement variables, suivant la manière de voir, d'analyser, des personnes : c'est une mine féconde à laquelle on ne saurait trop recourir. Il est facile de s'en convaincre en jetant un coup d'œil

1. *Mélanges d'Archéologie*, t. IV, p. 191.

rapide sur les travaux des élèves. Les projections des fleurs mathématiquement régularisées fournissent des rosaces d'une grande élégance, qu'elles soient vues par le dessus ou par le dessous, qu'elles soient seules ou accompagnées des petites feuilles. La même richesse décorative se retrouve dans les profils. Celui-ci, avec un épi ou des herbes mignonnes, obtient de frêles et gracieuses aigrettes. Celui-là enlève les pétales et ne garde que le culot et les pistils pour avoir une gerbe légère. Ailleurs, la fleur est grandie. Plus loin, ce sont des essais de groupements de fleurs d'azalée ou de gueule-de-loup ; ainsi, sur un canevas symétrique, procédant de la palmette ou de certaines dispositions de fleurs de lotus et simplement composé de trois branches partant du même culot, l'élève a dessiné au sommet de la tige centrale une gueule-de-loup vue de face, puis, à l'extrémité des deux tiges latérales, deux autres gueules à peine ouvertes et vues de profil. Cette disposition en éventail est charmante et extrêmement décorative, aussi la retrouvons-nous répandue à profusion dans le grand art ; mais là où les Egyptiens plaçaient le lotus, les Grecs le lis marin et les nombreuses variétés des palmettes, un élève place une fleur idéalisée, une fleur nouvelle qu'il introduit dans l'ornement et du même coup il obtient non seulement une nouveauté heureuse, mais encore un motif dont il pourra tirer de grands partis, soit qu'il l'emploie seul, soit que, par répétition ou alternance, il en forme une bordure, soit que par rayonnement il répète cette disposition autour d'un centre commun pour produire une rosace ou la décoration complète d'une coupe ou d'un plat. Au premier abord, on peut trouver que trois tiges partant d'un même culot, ce n'est point naturel et qu'il faudrait suivre ses modèles de plus près ; à cela, l'histoire nous répond que ces anomalies sont permises et que nous les retrouvons partout au siècle de Périclès et à la Renaissance, que les maîtres nous ont donné l'exemple et dans des détails et dans des ensembles. S'il y avait une petite observation à faire, elle devrait porter de préférence sur les tiges, qui gagneraient à être un peu moins raides, plus longues et meublées légèrement ; rien ne s'y prêterait mieux d'ailleurs que les feuilles minces et élancées de cette plante. L'exposition nous montre de nombreux essais en ce genre, peints sur porcelaine et décorant d'une manière parfaite et originale des pièces franchement nouvelles. »

D'AUTRE part, M. P. de Boutarel, dans le *Monde* du 30 novembre 1884, rend compte en ces termes de l'*Exposition de l'Union centrale des arts décoratifs* pour ce qui concerne l'art du verrier et du mosaïste :

« M. Appert remet les peintres-verriers en possession d'un élément décoratif perdu depuis le moyen âge. Il s'agissait de reconstituer le procédé de fabrication du verre rouge, employé dans les vitraux du XIIIe siècle. Ce verre n'était pas coloré dans toute son épaisseur. Le rouge employé était trop intense pour pénétrer entièrement la masse vitreuse sans perdre de son éclat lumineux. La partie colorée n'était donc qu'un placage, appliqué à la surface d'un verre blanc. Mais là n'était pas la difficulté; les zones de différentes couleurs ne sont plus qu'un jeu depuis longtemps pour le souffleur de verre. Ce qui constituait un problème autrement compliqué, dans le procédé perdu, c'était l'inégale répartition du rouge dans la zone colorée. Au lieu d'être homogène dans toute son épaisseur, celle-ci ne devait sa coloration qu'à des cloisons rouges qui la coupaient obliquement, et donnaient à sa transparence une disposition jaspée où la teinte pourpre jouait avec plus de feu.

« Cette disposition parfaitement intentionnelle au XIIIe siècle, avait cessé d'être pratiquée au XIVe. Les progrès réalisés dans la préparation du verre permirent peut-être, à cette époque, une fabrication plus régulière, et une coloration plus égale, qui parurent un perfectionnement, au premier abord, et qui, par le fait, furent une décadence. Bien des tentatives ont été faites, depuis, pour reproduire l'effet primitif, qui est resté inaccessible à toutes les recherches jusqu'au jour où M. Appert, avec la profonde expérience qu'il a acquise de son industrie, a voulu à son tour s'occuper de cette question, qui exigeait probablement un outillage tout spécial.

« Aujourd'hui le résultat obtenu ne laisse plus aucun doute sur le mode de fabrication adopté par le rénovateur. La plus parfaite identité existe entre ses verres rouges et ceux de la grande époque gothique, tout aussi bien dans la nuance que dans la disposition des cloisons colorées.

« La peinture sur verre est le premier art qui, au moyen âge, ait apporté un élément décoratif à l'architecture. A proprement parler, le nom de peinture sur verre n'est pas exact, du moins à l'origine des vitraux, alors qu'ils étincelaient de tout le feu de la coloration. Que se passait-il, en effet, à cette époque, dans la composition des verrières? Le plomb en arrêtait les lignes générales, et les grandes masses colorées qu'ils circonscrivaient étaient formées par des verres de couleur, auxquels on donnait le plus de richesse possible. Ce travail d'ensemble une fois bien établi, quelques lignes noires frittées venaient dans les personnages, indiquer les traits du visage, les contours des doigts et les plis des vêtements.

« Une manière de procéder aussi sommaire n'avait évidemment pas à compter sur la finesse du détail pour arriver à l'expression. Aussi le mouvement général et le réseau métallique qui l'accusaient étaient-ils très étudiés dans les vitraux gothiques.

« Depuis, lorsque le sentiment des formes raphaëlesques et le goût du modelé délicat se furent généralisés, la peinture sur verre marcha de pair avec les autres arts pour la pureté du trait et la correction du relief. On vit alors le plomb élargir ses mailles, se dissimuler quelquefois pour ne pas gêner le clair-obscur, le trait faire place à des ombres plus savantes, mais dans lesquelles la coloration s'affadissait; en un mot le caractère mural disparaître, pour laisser le champ libre à l'art indépendant, défaut capital dans une décoration intimement liée à l'architecture, devant la faire valoir et non pas l'absorber.

« Telle est en abrégé l'histoire de la peinture sur verre, qui, à l'origine était plutôt de la *peinture de verre*, et qui, encore aujourd'hui, sous peine de compromettre son caractère propre, fait toujours bien de se souvenir de cette définition d'un autre âge.

« On prétend que l'orage a grondé dans le cénacle à propos de l'éclectisme de M. Champigneulle et de ses tendances à l'innovation. Les défenseurs des saines traditions auraient vu là un danger qu'il fallait conjurer. Nous n'avons pas à nous prononcer sur un point aussi discutable. Nous dirons toutefois, à l'excuse de M. Champigneulle, malgré les principes rigides posés précédemment, que, dans une verrière commandée pour l'hôtel du Figaro, il lui était quelque peu permis de ne pas suivre la même esthétique que dans les œuvres qu'il destine à l'église Saint-Eustache ou au pèlerinage de Benoitevaux; et que probablement, s'il avait à composer un sujet pour une ogive, il saurait se conformer aux règles excellentes de l'époque gothique.

« La mosaïque est une vitrification d'une autre nature que l'émail, ou plutôt utilisée différemment. L'émail subit l'action du feu sur la pièce même qu'il décore. Ici il n'en est plus de même; l'artiste fabrique à l'avance de petits cubes d'émail de différentes couleurs, légèrement opacifiés par une adjonction d'étain; après quoi il exécute, en les juxtaposant sur la surface à décorer, la composition qu'ils doivent reproduire. Ces petits cubes d'émail adhèrent à la

muraille au moyen d'un ciment spécial d'une très grande résistance, que les siècles n'attaquent pas plus que la pierre. La preuve, c'est que les mosaïques de Sainte-Sophie, à Constantinople, ont été exécutées de la sorte, et que si, de nos jours, elles ne sont plus tout à fait intactes, il faut s'en prendre à l'esprit destructeur du mercantilisme, trop disposé à s'approprier leurs débris et à en tirer profit auprès des collectionneurs.

« De Byzance, l'art de la mosaïque passa en Italie où il est toujours grandement représenté par la fabrique-mère du Vatican, dont l'admirable palette possède 27,000 teintes. Il est de toute évidence que l'industrie privée ne peut prétendre à une semblable surabondance. Néanmoins dans la spécialité de l'ornement, M. Paris a su se créer des ressources suffisantes pour exécuter à Paris, les grands travaux de l'Opéra et de l'Hôtel-de-Ville. L'émail d'or a été, de sa part, l'objet d'une attention toute particulière. Aujourd'hui, cet élément joue un rôle important dans l'encadrement extérieur de fenêtre et les armes de la ville de Paris que M. Paris a présentés au concours ouvert par l'union centrale. »

Nous appelons toute l'attention de nos lecteurs sur l'exposition rétrospective de Buda-Pesth organisée pour cette année à côté de l'exposition internationale moderne. Elle sera ouverte du 2 mai au 15 octobre, elle comprendra l'orfèvrerie, les tissus, la broderie, et toutes les branches de l'art religieux et profane. L'orfèvrerie de la Hongrie Supérieure, ou orfèvrerie de Sieben-Burgen y sera largement représentée et formera le principal sujet *d'attraction* pour quantité d'archéologues.

MUSIQUE RELIGIEUSE.

On lit dans le *Bien Public* de Gand :

UNE Exposition internationale d'inventions et de musique se tiendra à Londres dans le courant de l'année 1885. Le conseil d'administration vient de prendre l'excellente décision de former, dans la deuxième division, une collection rétrospective d'instruments de musique, manuscrits, imprimés, tableaux, dessins, gravures, sculptures et autres objets d'art, ayant rapport à la musique et pouvant servir à en illustrer ou à en fixer l'histoire à travers les siècles.

Sa Majesté la Reine d'Angleterre a daigné consentir à exposer tous les beaux objets de ce genre qui se trouvent dans ses collections, et son exemple a été suivi par la plupart des grandes familles du Royaume-Uni. Des délégués ont été envoyés à Rome et dans bon nombre de pays pour rechercher et emprunter tout ce qui peut servir à rendre cette exposition utile à ceux qui étudient l'histoire de la musique.

M. James Weale, l'archéologue que beaucoup de nos amis connaissent, est spécialement chargé de visiter la Belgique, la Hollande, l'Allemagne et le Nord de la France.

On espère réunir entre autres les plus importants manuscrits de plain-chant, ainsi qu'une collection de livres liturgiques, telle que jamais on n'en aura réuni autant jusqu'ici. Ce sera une excellente occasion pour les spécialistes de comparer entre eux les textes divers et parfois obscurs de ces intéressants manuscrits. On organisera en outre des conférences, des discussions scientifiques, ainsi que des exécutions de plain-chant et des concerts, dans lesquels on entendra d'anciens instruments et d'ancienne musique.

Le Comité de l'Exposition a même le projet d'établir une Chapelle avec stalles, ornée de l'ancien lutrin de St-Pierre de Louvain avec ses sièges de chantres, de graduels et d'antiphonaires, etc.

Nul doute que les collectionneurs et amateurs seront heureux de contribuer, par l'envoi de quelques objets intéressants, à cette exhibition qui promet d'offrir un attrait tout spécial. X.

Nous lisons dans le rapport de monsieur Achille Lucas à la Société centrale des architectes, sur le salon de Paris en 1884:

LES édifices du moyen âge sont largement représentés au salon d'architecture et en grande partie par des reproductions commandées pour les archives et les publications de la Commission des monuments historiques. Nous sommes heureux de voir l'État s'intéresser à la conservation des monuments élevés à toutes les époques dans notre belle France, si riche à ce point de vue, et de continuer la publication de ces monuments; d'autres reproductions d'édifices de la Renaissance ont été exposées et le tout forme un ensemble très intéressant par la valeur de ces édifices et le talent avec lequel ils sont reproduits; ainsi une maison à Vesoul par M. Aurenque, le travail si important de M. Albert Ballu sur la restauration de la tour de Solidor à Saint-Servan et la mosquée de Sidi-Abd-er-Rhaman à Alger; ces dessins sont fort bien rendus et la restauration de la tour de Solidor est bien comprise, aussi applaudissons-nous à la première médaille accordée à M. Albert Ballu. Le château de Gisors par M. Constant Bernard, le château de Foix par M. Bœswillwald fils, l'abside de la cathédrale de Dol par M. Corroyer, le château de Mehun-sur-Yèvre par M. G. Darcy, l'ancien prieuré de Binson par M. Deperthes, travaux fort intéressants, ainsi que celui de M. Formigé sur l'église de Cornélia-del-Conflent. Nous avons également remarqué la restauration qu'a faite M. Gagey du château de Bourbon-l'Archambault et pour laquelle il a obtenu une 2e médaille, celle de M. Goût sur l'église de Loctudy et de très jolis dessins au trait par M. Hardion et représentant le cloître Saint-Martin à Tours. M. Laffilée a exposé un châssis comprenant des vues d'édifices relevés dans son voyage en Italie et l'oratoire de Saint-Bernardin à Pérouse.

L'église de Rouy a été reproduite dans son état actuel par M. Louzier pour la Commission des monuments historiques, ainsi que celle de Chadenac et celle de Villeneuve-lez-Maguelonne, ces deux dernières par M. Nodet qui a obtenu une mention honorable; il en est de même des églises de Saint-Basile et de Saint-Martin à Étampes par MM. Petit-Grand et Simil (Abel). L'église de Saint-Avis-Sénieux (Dordogne) a été reproduite par M. Rapine. M. Ruprich-Robert fils a obtenu une 3e médaille pour les plans et détails de la ferme seigneuriale de la Valouine : c'est un travail très intéressant, fort bien rendu et qui comprend des motifs de briqueterie et de terre cuite très curieux. Les croquis de monuments du département de Seine-et-Oise par M. Selmersheim sont faits avec esprit. Nous terminerons cette série de monuments historiques par la restauration de M. Sibien qui a obtenu une mention honorable pour l'église de Chennevières et par celle de Saint-Maclou (de Pontoise) par M. Simil (Paul).

M. Schoy, architecte belge, a présenté la restauration de l'église de Notre-Dame au Sablon à Bruxelles; les annexes faites au plan primitif en détruisent malheureusement l'harmonie, mais les dessins des façades, au nombre de cinq, sont très bien rendus au trait et sur grande échelle. M. Schoy a obtenu une 3e médaille.

Expositions prochaines.

ANVERS. — Exposition universelle des Beaux-Arts du 2 mai à octobre 1885.

BORDEAUX. — 33e Exposition annuelle. Ouverture le 1er mars 1885.

GLASCOW. — 24e Exposition de l'Institut des Beaux-Arts, du 3 février au 30 avril 1885.

LONDRES. — Exposition de la Royal Academy. Ouverture le 1er mai à Burlington-House.

LONDRES. — Exposition des *Painters Etchers*, (eaux fortes originales), Dudley Galery, du 25 mai au 4 juillet.

MONTPELLIER. — Exposition de la Société artistique, ouverture 1er mai 1885.

MOULINS. — Exposition du 16 mai au 16 juin 1885.

NIMES. — Exposition du 15 avril au 17 mai 1885.

NOUVELLE-ORLEANS. — Exposition universelle, du 16 décembre 1884 au 1er juin 1885.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, joaillerie, bronzes, du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — Salon de 1885 du 1er mai au 30 juin.

PARIS. — Exposition nationale de 1886 du 1er mai au 15 juin.

ROTTERDAM. — Exposition triennale de l'académie des Beaux-Arts, du 31 mai au 12 juillet 1885.

TOULOUSE. Ouverture de l'Exposition le 1er mai.

Musées.

LES musées du Nord de la France se développent d'une année à l'autre. La ville de Saint-Omer vient d'acheter, pour y placer ses collections, une vaste maison située près des ruines de l'abbaye de Saint-Bertin, entourée aujourd'hui, comme la tour Saint-Jacques, d'un jardin public. Saint-Omer possède depuis longtemps deux musées qui se trouveront ainsi réunis en un seul établissement. Le premier de ces musées, qui renferme les tableaux, s'étend dans une grande salle de l'hôtel-de-ville ; l'autre, fort riche en antiquités de tous genres, occupe les deux étages de l'hôtel du Bailliage, un petit édifice du XVIIIe siècle, qui offre un spécimen assez coquet de l'architecture Louis XV en province.

Le musée d'antiquités de l'hôtel du Bailliage s'est enrichi de bien des débris provenant des monuments religieux, et surtout de la célèbre abbaye de Saint-Bertin. On peut y reconstituer une remarquable collection d'art gothique, dalles tumulaires, mosaïques, carreaux émaillés, morceaux d'architecture, chapiteaux, consoles supportées par des figures, etc. Dans la première salle, au rez-de-chaussée, sont placées trois magnifiques tapisseries d'Arras du XVe ou du XVIe siècle. D'importantes modifications vont immédiatement être apportées dans l'organisation du musée de l'Ermitage, par suite de l'acquisition de la célèbre collection Basilewsky faite par le Czar, ainsi que nous l'avons annoncé. L'empereur de Russie a, en effet, ordonné le transfert à l'Ermitage du musée de Tsarskoé-Sélo, consacré à la splendide collection impériale d'armes.

En 1860, ce musée ne comptait pas moins de 5,000 pièces réparties en 18 séries ! C'est dire quel admirable ensemble va présenter la nouvelle section de l'Ermitage où seront installés la collection Basilewsky et le musée de Tsarskoé-Sélo.

M. EDMOND Saglio, conservateur du département de la sculpture moderne et des objets d'art du moyen âge et de la Renaissance au musée du Louvre, a été envoyé en mission par le ministère de l'Instruction publique, afin d'étudier les Musées de l'Allemagne dans leurs rapports avec les écoles d'art industriel.

A l'Exposition rétrospective des arts décoratifs, ouverte en 1882, au Palais de l'Industrie, on avait remarqué une estampe anonyme allemande, de la fin du quinzième siècle ou du commencement du seizième, qui représente quatre études pour des figures d'Adam et d'Ève. Cette pièce, jusqu'à présent unique et d'un grand intérêt pour l'histoire de la gravure, vient d'être donnée à la Bibliothèque Nationale par M. Dutuit, de Rouen.

OUBLIANT, qu'après tout, un musée ne vaut que par ce qu'il renferme, la ville de Lille, cédant à l'entraînement du jour, se prépare à dépenser deux à trois millions à l'ornementation de la façade de son Palais des Beaux-Arts.

Pendant que nous faisons ces folies, les nations étrangères, avec plus de bon sens, achètent à prix d'or nos richesses artistiques. Avec l'intérêt de ces deux millions quelle puissante impulsion on pourrait donner à l'art et combien ne ferait-on pas surgir d'artistes ? Mais on veut une façade !

En revanche la bibliothèque remplie de richesses inestimables, reste placée au-dessus et à côté des bureaux de l'octroi et de la mairie, chauffés à blanc tout l'hiver ; elle court des dangers journaliers de destruction totale. Sa situation est même aggravée par la contiguité de réservoirs d'eau prêts à ouvrir leurs vannes pour éteindre l'incendie qui se déclarerait dans les bâtiments ; de telle sorte, que, si elle échappait aux flammes, elle périrait par la noyade.

LE musée de Berlin, qui a fait naguère l'acquisition du *Portrait de Holzschuher* exposé par le propriétaire, au *Germanisches Museum*, à Nuremberg, vient de s'enrichir d'un autre chef-d'œuvre, le *Fra Angelico de Dudley House*, au prix de 10,000 guinées (262,500 francs).

ON a inauguré, le 16 septembre, à Prague, le *Rudolfinum*, Musée national tchèque des arts industriels. Le *Rudolfinum* est une nouvelle manifestation du réveil merveilleux de la vie nationale en Bohême. L'archiduc héritier, qui a toujours témoigné beaucoup de sympathie aux Tchèques, en a accepté le patronage ; la caisse d'épargne de Prague a donné les fonds nécessaires pour la construction de l'édifice ; la Chambre de commerce et la Société des amis des arts ont fait le reste. Avec le courant d'idées qui domine aujourd'hui en ce pays, le *Rudolfinum* ne tardera pas à devenir une très curieuse et très utile institution qui fera honneur et aux Tchèques et au système décentralisateur si intelligemment encouragé par M. Taafe.

LE docteur Imgram, dans une conférence donnée à l'association de la Librairie, à Dublin, a donné une esquisse remarquable de l'histoire de la bibliothèque du collège de la Trinité, en même temps qu'une liste de ses trésors en manuscrits irlandais. Cette bibliothèque contient entre autres choses plusieurs copies faites en Irlande des évangiles, en texte latin, de la Vulgate. Parmi ces

trésors, on remarque aussi le *Book of Kells* qui a été conservé dans le monastère de Kells en Meath, le *Book of Durrow*, appelé ainsi du nom de Durrow dans le King's County où, selon Bède, saint Colombe a fondé un monastère. On suppose que ce livre a été écrit tout entier de la main de saint Colombe.

LES manuscrits achetés par le gouvernement à Lord Ashburnham viennent d'arriver à Florence, où ils vont enrichir la richissime Bibliothèque Laurentienne. Cette magnifique acquisition est des plus précieuses pour l'histoire et le mouvement littéraire du moyen âge en Italie ; la série des manuscrits de Dante est d'une importance telle que Florence est désormais sans rivale, pour tout ce qui a rapport au plus illustre de ses poètes.

LE prince Bandin Gustiniani, au nom de lord Ashburnham, son ami, a remis, le 5 janvier, entre les mains du pape, un précieux manuscrit de la bibliothèque d'Ashburnham-Palace ; c'est le volume contenant les lettres d'Innocent III, écrites pendant les années 1207 à 1209, et qui était sorti des archives du Saint-Siège au commencement du XVe siècle.

LE musée communal de Bruxelles est actuellement divisé en deux parties ; les tableaux et dessins se trouvent à l'Académie des beaux-arts, près de la gare du Midi, tandis que les sculptures et les antiquités intéressantes trouvées dans les démolitions de vieilles maisons ont été réunies à l'ancien Marché du Parc.

On sait que la ville de Bruxelles a fait restaurer (?) la Maison du Roi située en face de l'hôtel-de-ville ; dès l'achèvement des travaux de ce joyau architectural, on comptait y installer tout le musée communal.

Ce projet est déjà abandonné.

Nous lisons à ce sujet dans la *Chronique des travaux publics :*

« Plusieurs raisons majeures ont obligé l'administration communale à prendre cette détermination. Il a été reconnu que les locaux de la Maison du roi étaient dès à présent insuffisants pour y installer d'une façon convenable les nombreuses curiosités et œuvres d'art que la ville possède déjà.

« Il serait question, paraît-il, de construire non loin du centre de la ville, dans un des quartiers qui devront être modifiés pour cause d'assainissement, un édifice destiné à la fois au musée communal et à la bibliothèque de la ville.

« Ce musée serait complètement isolé, de manière à éloigner tout danger d'incendie.

« Aujourd'hui, les collections et les ouvrages s'entassent dans les greniers de l'hôtel-de-ville, sans profit pour personne.

« La bibliothèque, le musée indien (qui est actuellement établi à l'Académie des beaux-arts où fort peu de personnes le visitent), les tableaux que l'on acquerra avec le legs Wilson, ainsi que quantité d'objets précieux, curieux et historiques, pourront être installés dans le musée communal.

« L'archiviste de la ville s'occupe activement à réunir tout ce qui se rattache intimement à l'histoire de Bruxelles. Depuis nombre d'années, toutes les publications, journaux, brochures, etc. etc., qui paraissent à Bruxelles, sont acquis pour la bibliothèque de la ville. »

Concours.

LE ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts institue un concours pour un prix de Beauvais, dont le sujet est la composition d'un modèle de tapisserie pour la manufacture nationale de Beauvais. La première épreuve consistera en une esquisse peinte au tiers de l'exécution. Les esquisses devront être remises le 22 avril prochain. Le programme du concours est à la disposition des artistes, au bureau des manufactures nationales, 3, rue de Valois, et à la manufacture de Beauvais.

L'Académie de Belgique.
Programme de concours pour 1885.

Partie littéraire.

PREMIÈRE QUESTION.

Faire l'histoire de l'architecture qui florissait en Belgique pendant le cours du XVe siècle et au commencement du XVIe, architecture qui a donné naissance à tant d'édifices civils remarquables, tels que halles, hôtels-de-ville, beffrois, sièges de corporations, de justices, etc.

Décrire le caractère et l'origine de l'architecture de cette période.

DEUXIÈME QUESTION.

On demande la biographie de Théodore-Victor Van Berckel, graveur des monnaies belges au siècle dernier, avec la liste et la description de ses principales œuvres, ainsi que l'appréciation de l'influence que cet éminent artiste a pu exercer sur les graveurs de son époque.

TROISIÈME QUESTION.

Quel est le rôle réservé à la peinture dans son association avec l'architecture et la sculpture comme éléments de la décoration des édifices?

Déterminer l'influence de cette association sur le développement général des arts plastiques.

QUATRIÈME QUESTION.

Faire l'histoire de la musique dans l'ancien comté de Flandre jusqu'à la fin du XVIe siècle, et particulièrement des institutions musicales religieuses et civiles (chapelles et musiques particulières, princières, maîtrises, confréries, etc., etc.).

La valeur des médailles d'or présentées comme prix sera de *1000 francs* pour la *première question*, de *800 francs* pour la *troisième* et pour la *quatrième*, et de *600 francs* pour la *deuxième*.

Les mémoires envoyés en réponse à ces questions doivent être lisiblement écrits et peuvent être rédigés en français, en flamand ou en latin. Ils devront être adressés francs de port, *avant le 1er juin 1885*, à M. J. Liagre, secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

Les auteurs ne mettront point leur nom à leur ouvrage; ils n'y inscriront qu'une devise qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse. Faute, par eux, de satisfaire à cette formalité, le prix ne pourra leur être accordé.

Les ouvrages remis après le temps prescrit, ou ceux dont les auteurs se feront connaître de quelque manière que ce soit seront exclus du concours.

L'Académie demande la plus grande exactitude dans les citations : elle exige, à cet effet, que les concurrents indiquent les éditions et les pages des ouvrages qui seront mentionnés dans les travaux présentés à son jugement.

Les planches manuscrites seules seront admises.

L'Académie se réserve le droit de publier les travaux couronnés.

Elle croit devoir rappeler aux concurrents que les manuscrits des mémoires soumis à son jugement restent déposés dans ses archives comme étant devenus sa propriété. Toutefois, les auteurs peuvent en faire prendre copie à leurs frais, en s'adressant, à cet effet, au secrétaire perpétuel.

Sujets d'art appliqué.

Architecture.

On demande un projet de cimetière pour une ville de 100,000 âmes.

Le projet comportera : 1° une entrée monumentale; 2° une chapelle : 3° des galeries, etc.

Le plan général sera dressé à l'échelle de $0^m,0025$; l'élévation générale, de $0^m,005$; les plans, coupes et élévations de l'entrée et de la chapelle, de $0^m,02$ par mètre.

Le choix du style est laissé aux concurrents.

Musique.

On demande un quatuor pour instruments à cordes.

Par mesure exceptionnelle, ce concours est limité exclusivement aux musiciens belges.

Un prix de *mille francs*, attribué à chacun des sujets précités, sera décerné à l'auteur de l'œuvre couronnée.

Les compositions musicales devront être remises au secrétariat de l'Académie, *avant le 1er septembre 1885;* les plans (sur châssis) devront être remis *avant le 1er octobre suivant.*

L'Académie n'acceptera que des travaux complètement terminés; les plans et les partitions devront être soigneusement achevés.

L'auteur couronné pour l'architecture est tenu de donner une reproduction photographique de son œuvre, destinée à être conservée dans les archives de l'Académie; le manuscrit de la partition couronnée devra rester dans les archives.

Les auteurs ne mettront point leur nom à leur travail; ils n'y inscriront qu'une devise, qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse. Faute, par eux, de satisfaire à cette formalité, le prix ne pourra leur être accordé.

Les travaux remis après le terme prescrit, ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours.

Programme de concours pour 1886.

PARTIE LITTÉRAIRE.

PREMIÈRE QUESTION.

Quelle était la composition instrumentale des bandes de musiciens employés par les magistrats des villes, par les souverains et par les corporations de métiers, principalement dans les provinces belges, depuis le XVe siècle jusqu'à la fin de la domination espagnole? Quel était le genre de musique qu'exécutaient ces bandes? Quelles sont les causes de la disparition presque totale des morceaux composés à leur usage?

DEUXIÈME QUESTION.

Faire l'histoire de la céramique au point de vue de l'art dans nos provinces, depuis le XVe jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

TROISIÈME QUESTION.

Quelle influence ont exercée en France les sculpteurs nés, depuis le XVe siècle, dans les provinces méridionales qui ont fait partie des Pays-Bas? Citer les œuvres qu'ils y ont laissées et les élèves qu'ils ont formés.

QUATRIÈME QUESTION.

Déterminer les caractères de l'architecture flamande du XVIe et du XVIIe siècle. Indiquer les édifices des Pays-Bas dans lesquels ces caractères se rencontrent. Donner l'analyse de ces édifices.

La valeur des médailles d'or présentées comme prix est de *mille francs* pour la première, pour la troisième et pour la quatrième question, et de *huit cents francs* pour la deuxième.

Les mémoires envoyés en réponse à ces questions doivent être lisiblement écrits, et peuvent être rédigés en français, en flamand ou en latin. Ils devront être adressés, francs de port, *avant le 1er juin 1886*, à M. Liagre secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

Pour les autres conditions, voir le concours de 1885, page 697.

Sujets d'art appliqué.

Peinture.

On demande un *projet de diplôme, destiné aux lauréats des différents concours ouverts par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts.*

Ce projet (sur châssis), qui devra mesurer $1^m,08$ sur 95 centimètres, est destiné à être réduit de moitié pour l'exécution graphique.

Le tiers du champ, en moyenne, devra être réservé pour les écritures, au sujet desquelles les concurrents peuvent consulter, au secrétariat, le diplôme actuellement existant.

Un prix de *six cents francs* sera décerné à l'auteur du projet couronné.

Sculpture.

On demande une statue représentant *un guerrier nervien devant l'ennemi.*

La figure aura $1^m,25$ de hauteur.

Elle sera traitée comme si elle était destinée à être exécutée en bronze, pour être placée, isolément, en plein air.

Un prix de *huit cents francs* sera décerné à l'auteur du projet couronné.

Les cartons et les statues devront être remis au secrétariat de l'Académie *avant le 1er octobre 1886.*

L'Académie n'acceptera que des travaux complètement terminés ; les cartons et les statues devront être soigneusement achevés.

Les auteurs couronnés sont tenus de donner une reproduction photographique de l'œuvre, pour être conservée dans les archives de l'Académie.

Les auteurs ne mettront point leur nom à leur travail ; ils n'y inscriront qu'une devise, qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse. Faute, par eux, de satisfaire à cette formalité, le prix ne pourra leur être accordé.

Les travaux remis après le terme prescrit, ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours. L. C.

Nécrologie.

ERNEST Deger, le peintre religieux le plus populaire de l'école de Dusseldorf, et probablement de l'Allemagne, professeur à l'Académie de Dusseldorf, est mort le 27 janvier.

Né à Bockenem, près d'Hildesheim, royaume de Hanovre, en 1809, il suivit son maître Schadow, lorsque celui-ci fut appelé à prendre la direction de l'Académie de Dusseldorf. Depuis 1869, Deger était professeur de peinture religieuse à cet établissement et il y était regardé, à juste titre, comme le chef du groupe d'artistes catholiques dont l'école se faisait honneur ; Ittenbach, les deux Muller, Molitor, Settegast, etc.

On a généralement considéré comme ses meilleurs travaux les peintures à fresque qu'il fit pour la chapelle Saint-Apollinaire à Remagen, et notamment une grande page, pleine de sentiment et d'onction religieuse représentant le Crucifiement. Il passa plusieurs années à Rome et en Italie avec Ittenbach et les frères Muller, pour se préparer par l'étude des anciens maîtres aux peintures qu'il devait exécuter aux frais du comte de Fürstenberg-Stammheim pour la chapelle Saint-Apollinaire, devenue depuis le but du pèlerinage artistique de la plupart des touristes qui visitent les bords du Rhin.

Deger était un artiste laborieux et très productif. Il a laissé un bon nombre de tableaux, notamment des madones, parmi lesquelles il convient de citer celle d'un retable d'autel de l'église des Jésuites de Dusseldorf, où la Vierge Marie est représentée debout, présentant l'Enfant JÉSUS à l'adoration des fidèles. Le divin enfant étend les bras vers le peuple dans une attitude charmante et qui semble appeler à lui tous les peuples. Cette composition a trouvé beaucoup d'imitateurs.

Un certain nombre des tableaux de ce maître ont été gravés et ont passé dans l'imagerie populaire, grâce à la société de Dusseldorf pour la propagation des bonnes images religieuses.

Le roi Frédéric Guillaume IV confia à Deger l'ornementation de sa chapelle de Stolzenfels ; l'artiste y développa, dans douze fresques, le thème grandiose de la Rédemption. Cependant le style de ces peintures n'offre ni la grandeur, ni le sentiment de pieuse simplicité que l'on trouve dans les peintures de Remagen. On dirait que les élans de la foi de l'artiste ont été tempérés par le protestantisme du royal propriétaire de Stolzenfels.

Deger était un homme droit et simple, hautement estimé de tous ceux qui l'ont connu. Chrétien fervent, enfant fidèle de l'Église catholique, il cherchait ses inspirations dans la prière et la méditation. Homme instruit et du commerce le plus agréable, il savait faire aimer Dieu et son Église par l'aménité et la dignité de son caractère, par l'exercice de la charité autant que par son apostolat artistique et les dons de son beau talent. Sa vie intègre et pieuse de même que sa mort chrétienne permettent d'espérer que l'âme de l'artiste est aujourd'hui en possession de la Beauté éternelle dont elle a cherché à réaliser les visions au cours de son pèlerinage terrestre.

LE peintre verrier Henri Dobbelaere, de Bruges, est mort. Il avait commencé sa carrière par un certain nombre de tableaux, et fut lauréat dans un concours pour le prix de Rome. On cite de lui un Calvaire qui obtint un certain succès. Plus tard il s'adonna à la peinture sur verre, et chercha, à la suite d'un voyage qu'il fit en Angleterre, à mieux se pénétrer des principes de la peinture sur verre, en abandonnant le modelé et l'aspect de réalité des tableaux de chevalet. Si beaucoup de ses travaux laissent à désirer au point de vue de la science archéologique, il n'en était pas moins un homme très dévoué à son art.

LE 4 février on a célébré à l'église primaire de Saint-Trond les funérailles de M. Cartuyvels, chanoine honoraire de la cathédrale de Liége, et pendant près d'un demi-siècle curé-doyen à Saint-Trond.

M. le chanoine Cartuyvels a été au cours de sa longue carrière, propagateur zélé de l'art chrétien dont il aimait les travaux, moins par science archéologique, que son dévouement constant au saint ministère ne lui avait pas permis d'acquérir, que par une sorte d'intuition qui lui faisait trouver, dans cet art, l'expression des sentiments et de la foi dont il était pénétré. Aussi, nommé en 1837 curé d'une des églises les plus délabrées et les plus mal entretenues du diocèse, il la quitta en 1881, l'un des édifices les plus soigneusement restaurés du pays. A l'avènement du jeune curé-doyen, l'église n'avait ni clocher, ni sonnerie ; les murs étaient nus et presque en ruine ; les autels étaient pauvres et sordides, le mobilier d'une indigence honteuse. Les ossements de saint Trudo, l'apôtre de ces régions et le patron de la cité, étaient renfermés dans une caisse bien indigne de contenir semblables reliques ; la plupart des églises du doyenné enfin, se ressentaient de l'état d'abandon dans lequel la Révolution et ses suites les avaient laissées.

M. le doyen Cartuyvels consacra bonne partie de sa vie à la réparation de toutes ces ruines et particulièrement à la restauration de l'église de

Notre-Dame. Bientôt une tour fut édifiée, et aujourd'hui cette tour contient des cloches sonores en bon nombre. Les murs des nefs resplendissent de peintures murales, les fenêtres de vitraux, le chœur est garni d'un riche mobilier. On y remarque un autel à retable et des stalles sculptées par maître Blanchaert. Des retables peints et dorés ont remplacé, dans les nefs latérales, les tristes autels qui s'y trouvaient. Une châsse superbe, dessinée par le baron Béthune et dont l'exécution a valu, à maître Bourdon, la croix et les distinctions les plus honorables lors de l'exposition de Vienne, renferme aujourd'hui les reliques de saint Trudo. Enfin, l'église Notre-Dame et ses dépendances ont subi une transformation complète.

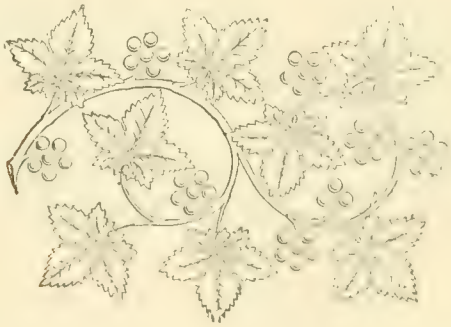
La sollicitude de M. le chanoine Cartuyvels était loin de se borner à l'église dont il était le ministre. Son doyenné renfermait 31 paroisses, et dans toutes, ce prêtre vigilant animait les desservants à entretenir de leur mieux, à orner et à restaurer les édifices dont ils sont les gardiens naturels. C'est ainsi qu'on lui doit notamment la restauration de l'église de Saint-Pierre à Saint-Trond, prête à tomber en ruines, et qui est l'une des églises romanes les plus intéressantes du Limbourg.

On s'est demandé souvent où le chanoine Cartuyvels puisait les sommes considérables, nécessaires à des travaux si multiples et que d'autres, à sa place, n'auraient osé entreprendre. — Excellent administrateur, chrétien généreux, sachant inspirer la confiance à toutes ses ouailles, c'est dans son intelligence supérieure et son cœur d'élite qu'il trouvait les ressources indispensables à ses projets; c'est en donnant l'exemple par son esprit de sacrifice qu'il obtenait les dons de ses paroissiens. Enfin, s'il inspirait la confiance à tous, il ne donnait la sienne qu'à bon escient: doué d'une remarquable perspicacité, il connaissait les hommes au bout de peu de temps et discernait rapidement chez eux les qualités qui les rendaient propres à le seconder dans ses entreprises pour la gloire de la maison de Dieu.

LE 30 janvier est décédé à Cologne le peintre Georges Fuchs. Artiste de talent, il s'était fait par la reproduction consciencieuse des monuments de l'art et des industries du moyen âge, une spécialité à laquelle il est toujours resté fidèle. Il copiait avec une remarquable exactitude et une intelligence archéologique qui ne laissait rien à désirer, les émaux des châsses, des coffrets et des reliquaires conservés dans les musées et les trésors des églises de Cologne. Il reproduisait aussi, par des aquarelles extrêmement étudiées, les tissus anciens et les broderies précieuses dont les archéologues de ces régions mettaient parfois les monuments originaux à sa disposition. Très appliqué au travail, malgré sa constitution des plus faibles et une santé chancelante qui mettait souvent ses jours en danger, il avait réuni une collection de dessins très considérable. Il a fait également bon nombre de travaux de cette nature pour les musées de Berlin, dont l'un des conservateurs, M. Von Olfers, aimait à l'employer.

Georges Fuchs avait rencontré un protecteur, il y a une trentaine d'années, en M. Ruhl, l'un des collectionneurs les plus entendus et les plus distingués de Cologne. Ce dernier avait contribué à développer dans l'artiste, jeune alors, un goût très prononcé pour les maîtres si délicats et si tendres de l'école primitive de Cologne, dont Fuchs a pour ainsi dire multiplié par des copies très soignées les œuvres les plus distinguées.

Catholique fervent et humble, Georges Fuchs s'est éteint dans la cinquantième année de son âge, quittant facilement une terre où il avait occupé bien peu de place et où depuis longtemps il ne semblait plus retenu que par un souffle, à une vie constamment pure, laborieuse et chrétienne.



Questions et Réponses.

RÉPONSE.

DANS la dernière livraison de cette *Revue*, p. 137, M. L. Germain pose, à propos de la statue de *Notre-Dame de Bon-Secours*, objet d'un pèlerinage très populaire à Nancy, une question d'iconographie religieuse intéressante. S'il ne m'est pas possible de répondre avec précision à la question d'origine formulée en ces termes : Où, à quelle époque et dans quelles circonstances, ce type a-t-il pris naissance ? — question à laquelle il n'est pas aisé de répondre d'une manière péremptoire, — je puis au moins apporter des renseignements qui ne laissent pas que de répandre un peu de lumière sur la conception du type dont se préoccupe M. Germain.

Il faut certainement rapprocher du type de la statue sculptée de Nancy, les peintures représentant sainte Ursule écartant son manteau pour couvrir ses compagnes, les onze mille vierges, — comme cela se voit dans la célèbre châsse de Bruges peinte par Memlinc, et dans d'autres œuvres d'art représentant le même sujet.

L'idée que l'art du moyen âge a voulu rendre sensible par ces sortes de représentations, c'est celle du patronage, de la protection du fort s'étendant sur le faible. La sainte tutélaire, — sainte Vierge Marie ou sainte Ursule, — étend les pans de son manteau sur ses protégés, de même que la poule étend ses ailes sur les poussins qu'elle a couvés. La plus ancienne image de cette nature qui me soit connue représente sainte Odile, l'une des compagnes, chef de cohorte, de sainte Ursule, couvrant de son manteau doublé d'hermine, ses deux sœurs, Ima et Ida. C'est une peinture ornant la châsse de sainte Odile, exécutée en 1292, et que l'on conserve encore dans l'église du village de Kerniel, au diocèse de Liège (1).

Existait-il déjà, à la même époque, des images de la sainte Vierge représentée dans la même attitude ? C'est là un fait qui me semble probable, sans que je puisse en donner des preuves. Il est hors de doute toutefois que cette conception gracieuse de l'art, figure de la protection de la Sainte Vierge s'étendant sur tous les fidèles, n'est pas particulière à certains pays; elle est beaucoup plus universelle que ne paraît le croire M. L. Germain.

C'était la manière assez populaire de représenter la Vierge Marie, non comme la Mère du CHRIST, mais comme la Mère de tous (*Mater omnium*), et l'on trouve des exemples d'un art très distingué reproduisant cette conception en Flandre et en Italie, aussi bien qu'en France et en Espagne. Je vais citer un exemple pour chacun des deux premiers pays. L'un est une sculpture, l'autre une peinture. Ces deux monuments de l'art appartiennent également au milieu du XVe siècle.

A l'Exposition d'objets d'Art religieux, ouverte à Malines en 1864, se trouvait un charmant groupe sculpté en bois de chêne, très délicatement polychromé, représentant la Sainte Vierge abritant sous son manteau un groupe de figurines plus petites, — des fidèles de différentes conditions. Cette sculpture est une œuvre de l'école brugeoise et elle porte la marque de l'artiste qui en est l'auteur : Un maillet et une coquille (1).

Mais nulle part cette conception n'a trouvé une expression plus aimable et plus gracieuse que dans un tableau conservé au musée de Bologne. — Il est vrai que c'est l'œuvre d'une sainte et d'une des femmes les plus distinguées de l'Italie qui en a produit bon nombre dans ce même siècle; de sainte Catherine Vigri.

Dans cette peinture, la Sainte Vierge apparaît avec toute la sérénité de son imposante grandeur, comme la protectrice d'une foule de petites figures représentant tous les états, les âges et les sexes différents, la plupart à genoux, trouvant un refuge sous les plis de l'ample manteau de leur mère d'adoption. — Par une pensée un peu étrange, la sainte artiste a représenté sur le premier plan, deux personnages tenant par la hampe des bannières très élevées dont les plis ondoyants viennent presque caresser le visage de la Reine du Ciel. Peut-être ces bannières sont-elles les insignes de deux corporations de Bologne qui s'étaient mises sous le patronage particulier de la Vierge Marie ?

Quoi qu'il en soit, le tableau peint de la main de sainte Catherine de Bologne, et daté de l'an 1455, confirme la pensée de M. L. Germain, et il prouve que le type qui fait l'objet de sa question jouissait également d'une certaine popularité en Italie.

J. H.

1. V. notre travail sur cette châsse dans *le Beffroi*, tom. II, p. 31 et ss.

1. V. W. H. James Weale, *Catalogue des objets d'art religieux exposés à Malines*. V. aussi N. H. J. Westlake : *A Souvenir of the Exhibition of Christian Art held at Malines*, où se trouve un croquis de ce groupe. Cette sculpture intéressante appartenait à M. Steinmetz, un ami du comte de Montalembert, établi à Bruges.

QUESTION.

Les décanats wallons. — Dans son *Histoire de Verdun*, imprimée en 1745, l'abbé Roussel, parlant de l'évêque Nicolas Pseaume et du concile provincial de Trèves de 1549, dit : « Notre évêque y demanda... la restitution de quatre décanats, de Bazeille, de Longuyon, de Juvigny et d'Ivoy, dit

à présent de Carignan, qui avaient été mis en séquestre entre les mains du métropolitain au sujet de quelques contestations : on lui accorda seulement que les usages et les rits de l'église de Verdun seraient observés dans ces quatre décanats pour témoignage qu'ils en avaient été séquestrés. (*Ms., Bibliot. S. Vit. Vird. et Diurn. Psalmei.* — V. la réédition de 1863-1864, t. H, p. 10, aussi p. 24 et t. I, p. 5.)

Les historiens modernes, M. l'abbé Clouet, M. Aug. Digot, etc. rapportent le même fait, en reconnaissant que l'on ne connaît ni les causes ni la date de ce séquestre ; et l'on sait que ces quatre décanats, ainsi que celui d'Arlon, faisant tous partie de l'archidiaconé de Longuyon, étaient désignés par l'appellation de DÉCANATS WALLONS.

Pourrait-on nous dire : 1° s'il fut donné suite à la concession précitée, touchant l'observation des *usages* et *rits* verdunois dans les décanats en question ; 2° si cette concession fut observée jusqu'à la Révolution ; 3° en quoi consistaient les dits *usages* et *rits?*

(D'après ce que nous avons pu constater, les livres en usage dans le pays, à la fin du XVIIIe siècle, étaient conformes au rite romain ; quelques-uns étaient imprimés à Vannes, en Bretagne.)

L. GERMAIN.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

28me Année. — 4e Série.

Tome III/ (XXXVe de la collection).

3me livraison. — Juillet 1885.

Sculpture du XVe siècle.

A destination primitive de ces deux frises en chêne, réunies au XVIIIe siècle sous forme de parement d'autel, est difficile à déterminer. Voyons-nous les restes d'une poutre, sur laquelle on plaçait des cierges, comme il en existe une si remarquable dans une chapelle de la cathédrale de Cologne (1), ou diverses parties d'un manteau de cheminée, d'un retable (2), transformés en devant d'autel ? Je n'essaierai pas d'éclaircir ce point secondaire. L'important est de constater que tous ces petits personnages sont l'ouvrage d'un imagier du XVe siècle. Ils étaient autrefois rehaussés d'or et de brillantes couleurs ; aujourd'hui ils sont entièrement dorés sur un fond et un terrain argentés.

Malgré la défaveur, dans laquelle étaient tombés, pendant le XVIIIe siècle, tous les travaux de l'art gothique, certaines tables d'autel de vermeil avaient trouvé grâce et forcé l'admiration des enthousiastes du grec et du romain (1). C'est évidemment un de ces parements de métal, qui donna l'idée d'empâter tous nos personnages et de les couvrir de l'apprêt nécessaire à ce genre de dorure : triste méthode qui enlève aux figures tout leur fini et leur perfection (2).

Commençons par le compartiment inférieur, long de 2m20 sur 0m30 de hauteur et

1. Gailhabaud, *Architecture du Ve au XVIIe siècle*. t. IV.

2. Je trouve dans l'*Histoire de la cathédrale de Beauvais* par M. Gustave Dujardin, p. 70, une très curieuse gravure du sanctuaire de Beauvais, publiée d'après des dessins à la plume de 1731 et de 1759. On y voit derrière le maître-autel un retable en maçonnerie, couronné d'une *frise*, un peu analogue à celles-ci. Elle est toute couverte de bas-reliefs : à gauche, le *quo vadis ;* au centre, deux anges tenant une croix ; à droite, le martyre de S. Paul.

1. Celui de l'abbaye St-Germain des Prés à Paris, en particulier, qu'on avait fait encadrer d'une large moulure de cuivre ciselé et replacé à l'autel reconstruit au XVIIIe siècle.

2. Il y en avait deux à la cathédrale d'Angers et un fort beau à l'abbaye de St-Florent.

représentant la *parabole du Mauvais Riche et de Lazare*, en cinq tableaux :

1°. Le mauvais riche est assis à une table somptueuse entre une femme et un compagnon de plaisir.

2°. A la porte de son palais, Lazare se présente la cliquette à la main : un huissier le repousse, tandis que deux chiens lèchent les plaies de ses pieds.

3°. Lazare meurt abandonné, à peine abrité des injures de l'air par un misérable toit : un ange emporte son âme dans le sein d'Abraham.

4°. Quel contraste dans la mort du mauvais riche! Secours pour son corps figuré par un homme qui tient un vase et une femme qui l'assiste; secours spirituels, rendus par deux moines récitant le Rosaire; il a tout à souhait. Et pourtant, au chevet le démon sûr de sa proie, attend l'instant de sa mort.

5°. Du milieu des flammes de l'enfer, le mauvais riche aperçoit Lazare dans la gloire et vainement implore son assistance. Au compartiment supérieur, plus court que l'autre, on ajouta deux personnages à chaque extrémité. Cette partie est consacrée aux œuvres de miséricorde.

Un pauvre (figure de Jésus-Christ, dont il porte le nimbe crucifère) reçoit deux pains de la main d'un homme, qui lui verse ensuite à boire et lui donne des vêtements. Plus loin, le Christ accepte l'hospitalité dans une riche demeure. La visite des prisonniers, les soins prodigués à un malade et enfin l'ensevelissement d'un mort, près duquel se tiennent un prêtre et son clerc, complètent la représentation des œuvres de Miséricorde.

Restent les deux sujets en style plus moderne des extrémités.

Le premier nous montre un archevêque, portant une croix à double traverse (brisée depuis quelques années). Devant lui, un infirme appuyé sur une béquille (aussi brisée) présente son pied, comme pour demander la guérison.

Le second figure le même dignitaire de l'Église, donnant le baiser de paix à un homme qui lui présente une bourse. Le pontife semble vouloir l'introduire dans une maison.

Voici, d'après M. le chanoine Tardif (1), l'explication de ces deux sujets. Le pécheur repentant, qui vient trouver le prince des prêtres pour lui montrer sa lèpre et lui demander les moyens de guérir, est représenté dans le premier. L'accomplissement des œuvres de miséricorde est évidemment la condition imposée au pécheur pour racheter ses iniquités. Après s'y être livré, nous le trouvons, dans le second, revêtu de la robe de justice (recouvrée par ses bonnes œuvres); il présente au pontife le prix de sa rançon, sous l'emblème d'une bourse, en reçoit l'accolade de la réconciliation et s'apprête à entrer avec lui dans la demeure des saints.

Ces intéressantes sculptures font aujourd'hui partie de ma collection.

L. de Farcy.

1. *Répertoire archéologique de l'Anjou*, 1858-1859, p. 119.

Les deux bénédictions de Jacob.

Sculpture sur bois du musée de Verdun, (Meuse).

I.

AU mois d'août 1883, Monsieur Félix Liénard, directeur du musée de Verdun, était mis en possession d'un panneau en chêne sculpté et peint, dont il connaissait depuis longtemps l'existence, mais qu'il n'avait jamais pu aborder dans le grenier où il le trouva enfin tout disjoint, couvert d'une couche épaisse de boue et de crépi. Il l'en eut bientôt débarrassé ; et, quand il me signala sa précieuse acquisition, on travaillait déjà à resserrer les planches disloquées de ce panneau, à raccorder les ais rompus, et à remplacer quelques morceaux brisés du cadre. Aux mains des ouvriers, dans l'encombrement et l'obscurité de l'atelier, l'œuvre que je voyais pour la première fois ne m'apparaissait pas dans des conditions fort séduisantes; et pourtant elle me frappa d'une soudaine admiration qu'une étude attentive n'a fait qu'augmenter en moi. Bien d'autres ont partagé depuis ce sentiment, même à la seule vue du remarquable dessin que M. Liénard m'a procuré de cette page magistrale d'art chrétien, et que la *Revue* a bien voulu faire graver pour ses lecteurs.

II.

EN voici la description, d'après mes souvenirs, d'après le dessin de M. Liénard, et d'après les notes très exactes qu'il y a jointes.

Le panneau du musée de Verdun a 1 m. 85 de longueur, sur 0 m. 99 de hauteur. Il est divisé en deux compartiments carrés, environnés de moulures dorées, et séparés l'un de l'autre par une gorge assez large et assez profonde qui est elle-même ornée d'oves. Peut-être cette moulure en gouttière et ces oves en saillie formaient-ils aussi le motif d'un encadrement dont je suppose que le panneau tout entier était primitivement entouré.

Deux faits de l'histoire biblique du patriarche Jacob sont sculptés en bas-relief dans les deux compartiments : dans celui de gauche, qui est à la droite du spectateur, *la Bénédiction de Jacob par Isaac, son père ;* dans l'autre, *la Bénédiction de Jacob par l'Ange.* Je vais les décrire dans cet ordre qui est celui des faits.

1° *Bénédiction de Jacob par Isaac, son père.* — Isaac, vieux et aveugle, est assis dans un fauteuil ou chaire à haut dossier. Il est coiffé d'une sorte de bonnet de couleur noirâtre, couvrant les oreilles et surmonté d'un turban. Il est vêtu d'une robe bleue doublée de jaune. Il est presque entièrement enveloppé dans un manteau d'étoffe rouge, tramée d'or et rehaussée de dessins noirs. Il bénit Jacob agenouillé devant lui et lui offrant à deux mains un plat chargé de viande de chevreau. Jacob a la tête nue, les cheveux frisés et dorés. Il est vêtu de chausses ou braies collantes rouges, et d'une tunique ou lévite d'un bleu-verdâtre foncé, avec bordures en or.

Au-dessus d'Isaac, un grand cartouche doré porte, en deux lignes et en caractères gothiques, l'inscription suivante :

Ecce. odor. filii mei. sicut
Odor. agri. pleni. cui bndirit Dns

Voici que l'odeur de mon fils est comme l'odeur d'un champ fertile qu'a béni le Seigneur.

Ce furent les paroles mêmes d'Isaac après qu'il eut goûté du chevreau, qu'il eut baisé son fils, et qu'il eut senti le parfum des vêtements dont Rebecca avait habillé Jacob [1]. Je reviendrai sur la valeur paléographique de cette inscription ; et j'observe seulement que l'artiste, s'affranchissant des limites étroites d'une interprétation littérale, a su réunir en un seul moment les deux faits les plus saillants de cette histoire : l'arrivée de Jacob pour le repas demandé par Isaac, et la bénédiction paternelle qui en fut la conséquence.

Le lieu où s'accomplit cette scène fameuse a été parfaitement représenté par le sculpteur et le peintre. C'est une salle pavée de carreaux alternativement rouges et gris. Elle est meublée, à droite, d'un lit dont on ne voit plus guère actuellement qu'un pied et un pan de rideau mordoré ; le reste a été brisé par les mains qui, sans aucune précaution, ont arraché de sa place notre panneau. En face du lit, dans l'épaisseur d'une muraille, on aperçoit une étagère ou crédence qui renferme, en bas, un grand livre à couverture rouge et à fermoir, et en haut, deux petites bouteilles et un chandelier. Le fond de la chambre est garni de niches cintrées que surmonte une frise ornée d'oves. Des bancs seulement peints et non sculptés complètent ce mobilier tout patriarcal. La lumière est fournie par cinq petites fenêtres hautes dont les volets sont si habilement sculptés, le vitrage si finement peint, la clarté si heureusement rendue, qu'on se trouve en présence d'un trompe-l'œil des mieux réussis.

2° *Bénédiction de Jacob par l'Ange.* — Jacob et l'Ange viennent de lutter pendant toute la nuit. On les voit de profil dans la blanche lumière du matin. Un coin du ciel plus éclairé que les autres fait pressentir le prochain lever du soleil. Jacob n'est plus le gracieux adolescent du tableau précédent; c'est un puissant lutteur à la longue chevelure noire, aux traits fortement accentués, aux muscles vigoureux, aux bras et aux jambes nus. Il porte un manteau rouge doublé de bleu et retenu par un grand nœud sur l'épaule droite. La bordure inférieure de ce manteau est dorée et brodée de fleurs de lis ; on y lit les mots suivants, écrits en lettres romaines, sauf une :

NON DIMITTAM TE NISI BENEDIXERIS.

C'est la reproduction presque complète d'une inscription gothique en deux lignes qui se voit aussi, dans un cartouche doré, au dessus de la tête du patriarche :

Non. dimittam. te.
Nisi. bndixeris. michi.

Je ne te quitterai pas
Avant que tu ne m'aies béni. [1]

En effet, Jacob saisit son mystérieux adversaire par les reins, et incline la tête sous sa bénédiction. L'Ange, admirable d'élégance et de majesté surnaturelle, est debout en face du patriarche. Ses pieds touchent à peine le sol. Son bras nu est gracieusement élevé pour bénir, et sa main s'étend tout entière sur la tête de Jacob. Ses longs cheveux ondulés et dorés tombent sur ses épaules. Ses ailes éployées sont magnifiquement nuancées d'or, de rouge, et de noir passant à l'azur. Sa robe de couleur mordoré-clair, rayé de noir, est d'un éclat vraiment éblouissant ; elle s'ouvre sur la hanche et laisse voir les jambes nues ; elle se prolonge par derrière en une longue traîne qui flotte au vent avec un mouvement et des plis extrêmement agréables.

Cette scène se passe en plein air, sur un terrain herbeux limité à droite par un buisson garni de baies, et à gauche par un petit

1 *Gen.* XXVII, 27.

1. *Gen.* XXXII, 26.

Sculpture sur bois du Musée de Verdun

Sculpture sur bois du Musée de Verdun.

rocher. Ces détails de premier-plan sont sculptés. Ceux d'arrière-plan ne sont que peints : c'est un paysage assez animé ; à droite, une forteresse dont la porte, défendue par deux tours jumelles ajourées de meurtrières, livre passage à deux hommes armés, Esaü peut-être et l'un de ses gens venant à la rencontre de Jacob [1]; plus loin, une nappe d'eau où navigue un petit bâtiment à un mât, avec sa voile et ses cordages ; à gauche, une forêt au bord de laquelle est assis un personnage qui semble manger ou boire.

III.

La critique d'art ne peut s'empêcher de louer sans réserve l'ensemble et toutes les parties de cette œuvre de sculpture et de peinture. Le dessin en est toujours ferme et simple, très savant et très correct. La perspective est excellente, le groupement des personnages parfaitement compris, les poses et les physionomies absolument vraies, l'anatomie et les mouvements exactement rendus, sans recherche ni minutie. Les draperies sont du meilleur effet, et les moindres objets d'ameublement sont traités avec un goût exquis. Et puis, quelle ravissante alliance de la peinture et de la sculpture ! Il me semble impossible qu'il y ait eu là deux artistes et deux mains : c'est le même maître qui a tenu le ciseau et le pinceau ; qui a si bien harmonisé les fonds miniaturés avec les reliefs énergiquement peints ; qui a surtout concentré, avec une habileté suprême, les rayons de la lumière et les couleurs les plus vives de sa palette sur les points principaux de l'œuvre sculptée, sur les traits les plus dignes de l'attention d'un spectateur intelligent.

On m'accusera peut-être de montrer ici trop d'enthousiasme, et d'accumuler trop de louangeuses épithètes. En vérité, je n'excède aucunement les bornes d'une juste admiration, et ma description est loin d'avoir l'éclat de cette antique composition. Quoi de plus beau et de plus grand, par exemple, que ce contraste de la force matérielle et physique dans Jacob, et de la force spirituelle et surnaturelle dans l'Ange qui lutte contre lui, et qui couronne sa victoire en bénissant avec amour le vaincu ? D'une part, c'est l'énergie humaine solidement établie sur la terre d'où elle tire sa vigueur ; de l'autre, c'est l'esprit céleste, c'est la force divine, ne faisant qu'effleurer ce monde et empruntant sa puissance aux régions supérieures de l'éternelle bonté. Et quoi encore de comparable, pour l'habileté technique, à cette scène de la bénédiction du vieillard Isaac, à ces fenêtres éclairées par le soleil couchant, à ces volets entr'ouverts pour recevoir la brise rafraîchissante du soir, à ce trompe-l'œil enfin, comme je l'ai déjà nommé, si parfaitement réussi que la main est tentée de constater que tout cela est bien réel ?

IV.

Mais, comme il s'agit ici d'art chrétien, et d'art certainement fort peu *sécularisé* par la renaissance, il nous faut pénétrer davantage dans cette œuvre, et en déterminer le symbolisme, d'après les doctrines morales alors reçues dans le milieu évidemment très religieux, probablement même très monastique, auquel elle était destinée.

Or, les anciens docteurs ecclésiastiques, commentant le récit de la lutte de Jacob contre l'Ange, avaient enseigné que la méditation sacrée, l'oraison et la contemplation, comme on parlait alors, ne sont possibles

1. *Ibid.* XXXIII, 1.

que moyennant d'énergiques efforts, soutenus par l'âme chrétienne cherchant à sortir des ténèbres des choses sensibles pour arriver à la lumière des réalités supérieures, et prenant pour ainsi dire corps à corps l'invisible lui-même, pour le contraindre à se dévoiler un instant et à bénir la lutte entreprise dans l'ardent désir d'arriver jusqu'à lui. Et ce n'est pas sans souffrance, sans une réelle diminution de ses forces corporelles, que l'humanité supporte victorieusement ce combat: si l'esprit en sort agrandi et fortifié, la chair en demeure alanguie et en quelque sorte énervée. — C'est Jacob, tel que nous le montre l'un de nos tableaux, luttant « jusqu'au matin» contre un personnage mystérieux et surnaturel ; et celui-ci, «voyant qu'il ne pouvait le vaincre, lui toucha le nerf fémoral qui se dessécha aussitôt. Et il dit à Jacob : Laisse-moi, car déjà l'aurore monte. — Jacob répondit : Je ne te quitterai pas que tu ne m'aies béni. » — C'est Jacob, dis-je, méritant le nom nouveau d'*Israël*, « parce qu'il a été fort contre Dieu ; » c'est Jacob béni par le céleste athlète, et s'écriant avec reconnaissance: « J'ai vu Dieu face à face, et mon âme a été sauvée [1]. »

Une autre doctrine, très familière à nos ancêtres du moyen âge, était que l'homme déchu ne peut rentrer en grâce auprès de Dieu qu'à la condition de porter en lui-même la ressemblance de Jésus-Christ, d'être marqué de son sang divin, et revêtu de ses mérites infinis. Notre prière n'est digne d'être exaucée que si elle est faite au nom du Médiateur ; notre sacrifice n'est acceptable que si le Rédempteur même y remplit le rôle de victime. Par cette substitution, et non autrement, la bénédiction de notre Père céleste peut nous être rendue. Tel était l'enseignement qu'on retrouvait dans le récit figuratif de la bénédiction patriarcale donnée par Isaac à Jacob, transférant au puîné les droits, les prérogatives et l'héritage du premier-né. Pour l'obtenir, cette bénédiction si vivement désirée, Jacob, par le conseil de sa mère, prend les vêtements d'Esaü et s'en revêt, comme le chrétien des mérites de Jésus-Christ. « La voix, dit Isaac, est sans doute la voix de Jacob, mais les mains sont les mains d'Esaü. » Et qu'offrent-elles, ces mains d'Esaü, ou plutôt ces mains du Christ, prêtre et sacrificateur éternel ? Elles offrent « les deux chevreaux » symboliques, ceux des expiations et des sacrifices anciens par lesquels était annoncé et représenté d'avance le grand holocauste, la grande expiation de Jésus-Christ, de « l'Agneau de Dieu », sur la croix. A l'homme racheté par ce sacrifice, Dieu donne « la bénédiction et le baiser de paix » paternels, comme le patriarche Isaac à son fils Jacob [1].

Les deux sujets de notre panneau constituent donc ensemble une très belle synthèse de la doctrine catholique sur les rapports de l'humanité avec Dieu ; et ils forment un tout si complet, si achevé, que je ne serais pas trop surpris que ce panneau soit resté unique et n'ait pas eu de pendant. Il n'en avait pas besoin, et à lui seul il a pu décorer suffisamment l'autel d'un oratoire, d'une salle capitulaire, d'une chapelle privée ou plutôt conventuelle.

1. *Gen.* XXXII, 24-32. — Pour le symbolisme de tout ce récit biblique, voir S. Grégoire le Grand, *Mor. super Job*, IV, c. 40 ; *Hom. XII super Ezech.* (coll. XII) ; l'abbé Guerric, disciple de S. Bernard, *Sermo II in nativ. S. Joan. B.* ; S. Thomas d'Aquin, *in IV Sentent.* dist. XV, *pluries* ; etc. etc.

1. *Gen.* XXVII, 1-40. — Comparer *Gen.* XXVII, 9, avec *Lev.* XVI, 5, seqq. et *Hebr.* IX, 12, seqq. — Quant au symbolisme de ce fait historique, voir S. Augustin, *Contra mendacium*, c. X ; et, avec quelques nuances d'interprétation, S. Grégoire le-Grand, *Mor. super Job*, II, c. 30. *Hom. VI super Ezech.* ; S. Bernard, *Exhort. ad milites Templi*, c. VII ; S. Thomas d'Aquin, 22. q. 110, a. 3, 3m ; etc. etc.

V.

PROBABLEMENT, en effet, notre sculpture verdunoise appartint jusqu'à la Révolution à quelque établissement monastique. Son caractère profondément symbolique et ascétique convenait moins à une église paroissiale ou collégiale, moins surtout à une demeure particulière et à une salle profane. Les documents nous font absolument défaut pour lui assigner sa place historique dans l'ancienne cité épiscopale, dont il est aujourd'hui encore l'un des plus précieux ornements. La description très détaillée que nous avons de l'abbaye de Saint-Vanne, dans l'histoire inédite de cette célèbre maison par Dom Pierre Le Court (1), ne renferme aucune allusion qui puisse seulement nous guider ; et cependant nous conservons le soupçon que cette œuvre d'art est d'inspiration bénédictine. Peut-être les ruines de Saint-Airy et de Saint-Maur de Verdun nous appuieraient-elles de leur suffrage, si les ruines avaient une voix comme elles ont des larmes, « *lacrymæ rerum !* »

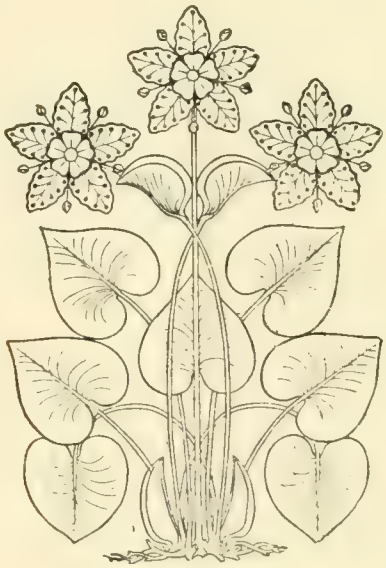
Pour la question de date et d'origine, elle est plus facile à résoudre. Les détails d'architecture et de mobilier traités par le peintre-sculpteur n'ont plus rien d'ogival ; le coup de ciseau et la touche du pinceau trahissent une main plus moderne; l'œuvre semble tout au plus de la fin du XVe siècle, et presque certainement du commencement du XVIe, si l'on prend ses termes de comparaison à Verdun même et dans les Trois-Évêchés. Ainsi, les palmes qui environnent les deux cartouches à inscriptions sont bien de la Renaissance ; les costumes, leurs formes, leurs plis, leurs couleurs, rappellent le règne de Louis XII plutôt que celui de François Ier. Les traits les plus archaïques sont la forme du lit d'Isaac, dans la première scène, — et, dans la seconde, le buisson placé derrière Jacob : on le dirait copié sur certaines miniatures des manuscrits du XIe siècle à Saint-Vanne. Le dessin des figures, la souplesse des draperies et la grâce des chevelures, nous montrent que l'ère des « ymaigiers » est définitivement close. Et cependant la porte aux deux tours, les paysages, la broderie du vêtement de Jacob dans sa lutte contre l'Ange, sentent encore leur XVe siècle. Le *faire* n'est nullement germanique; et si le ciseau peut être exclusivement français, le pinceau me paraît trempé dans les fines couleurs des Italiens qui décorèrent de si merveilleuses peintures le Palais des Papes d'Avignon, et maintes églises de Florence et de Rome. Du reste, le dessin général et l'*âme* de ces deux compositions ne sont évidemment pas sans d'étroites relations avec le génie du Pérugin et les procédés de son école. Le caractère paléographique des différentes inscriptions est aussi à remarquer. Dans les deux cartouches, les majuscules seraient plutôt italiennes ou même rhénanes que lorraines et verdunoises ; les minuscules, avec leur double liaison dans le mot odor, et avec leur abondante ponctuation, accusent nettement le début du XVIe siècle. Sans être bien caractéristique, l'orthographe michi et l'abréviation bn pour *bene*, me font de nouveau songer à une provenance, ou, du moins, à une influence étrangère. Sur le bord du manteau de Jacob, dans une légende en majuscules romaines, je relève le second E de BENEDIXERIS : il est oncial, et prouve que les deux alphabets coexistaient encore en ce moment-là.

Mais quel est le nom du maître dont l'incontestable talent, nourri aux sources françaises et italiennes, formé aux procédés de l'art de la Renaissance, et continuant

1. Cet important manuscrit appartient à la Société archéologique d'Arlon.

d'obéir aux inspirations symboliques et mystiques du moyen âge, a dessiné, sculpté et peint ces *Deux Bénédictions de Jacob ?* Je n'ose répondre, même par des conjectures; la question est trop peu élucidée encore. Je sais bien que j'ai vu quelque part, non loin de Verdun, et d'une époque certainement peu différente, des sculptures offrant plusieurs traits de grande ressemblance avec notre panneau verdunois : même élégance et même dignité de formes ; même manière de dessiner les chevelures, et de rattacher les manteaux sur les épaules au moyen d'un nœud fort et gracieux. Mais on ne saurait bâtir une induction solide là-dessus ; et je laisse aux érudits le soin et le plaisir d'en dire plus long.

Chanoine Jules Didiot.



Le trésor de l'église de Sainte-Marie près Saint-Celse, à Milan.

L'ÉGLISE de Ste-Marie près St-Celse est certainement une des plus intéressantes, à tous les points de vue, de la ville de Milan, qui en compte tant de remarquables. En effet, elle se distingue à la fois par ses vastes proportions, son architecture imposante et son ornementation variée. La Renaissance y brille d'un vif éclat. En général, les visiteurs, absorbés par l'examen des chefs-d'œuvre que leur signalent les guides, oublient trop facilement le trésor, qui mérite pourtant une attention sérieuse, mais dont leur inexact et incomplet Du Pays, auquel ils ont tort de se fier aveuglément, ne leur dit pas un mot.

Grâce à la courtoisie du supérieur de l'église, fier de m'exhiber les richesses artistiques dont il est le gardien, j'ai pu, en 1881, étudier à loisir une collection précieuse qui représente surtout l'art moderne dans tout son épanouissement. M. Georges Callier, inspecteur de la Société française d'archéologie, m'accompagnait : il eut l'extrême obligeance de me prêter le concours de sa main, ce qui me permit de mener rondement la besogne. De sept heures à midi, l'inspection détaillée fut terminée : on verra que la matinée, fut bien remplie.

Le trésor compte trente-et-un objets, qui se répartissent ainsi : un du XIIe siècle, quatre du XVIe, vingt-deux du XVIIe et quatre du XVIIIe. Quant aux objets eux-mêmes, ce sont une aiguière, un ostensoir, quatre calices, deux paix, quatre croix, une croix pectorale, deux tableaux, quatre reliquaires, une exposition, un bénitier, un missel, un coffret, un bijou, un autographe, trois ornements, une broderie et une tablette de consécration.

Je vais passer successivement en revue tous ces vases, ustensiles et ornements liturgiques, en ayant soin de les disposer suivant l'ordre chronologique et de les grouper autant que possible, quand ils ont une même destination. En les décrivant minutieusement, je m'efforcerai de les montrer sous tous leurs aspects et de faire valoir leur mérite intrinsèque. C'est la première fois, à ma connaissance du moins, que ce sujet est traité : on ne s'explique pas qu'aucun amateur n'ait encore eu l'idée de tirer parti pour la science de ce petit musée artistique. Il est temps de réparer enfin une omission aussi grave.

Mais, avant d'entrer en matière, qu'on me permette de citer Millin, à propos des deux églises-sœurs.

« Le culte de saint Celse est très ancien dans l'église milanaise : son corps fut trouvé par saint Ambroise, près de celui de saint Nazaire, au milieu des champs ; le saint fit transporter à Milan le corps de saint Nazaire (1), et se contenta d'indiquer la place où était celui de saint Celse. On lui bâtit ensuite une chapelle que l'archevêque Landolfe de Carcano fit réparer vers la fin du dixième siècle, et il déposa le corps sous le grand autel, où il est actuellement ; le sarcophage qui le contient est la seule chose qui rende cette église remarquable (2) ; elle a été rebâtie en 1777.

1. « Vers l'an 542, l'évêque d'Autun, S. Nectaire, se serait rendu à Milan pour y vénérer les reliques du patron de son église : « Venerandus Netharius Mediolanum adiit ut « sanctum Nazarium, suæ ecclesiæ patronum, coram ve- « neraretur »... On trouve deux fois mentionné ce double vocable (de Notre-Dame et de St-Nazaire) : la première en 936 : « Ecclesia sub honore almæ Dei genitricis Mariæ « necne Martyris Christi Nazarii dedicatio »; la seconde en 1112. S. Celse est associé pour la première fois à S. Nazaire, comme patron de l'église d'Autun, dans une charte à date incertaine, classée entre 1122 et 1138, et pour la seconde, dans une pièce de l'an 1253 : « Ecclesia beatorum Nazarii et Celsi. » (*Mém. de la Soc. Éduenne*, nouv. sér., t. VIII, p. 333, 334.)

« La Ste Vierge était aussi représentée entre St Nazaire et St Celse, dans les vignettes des livres donnés par le cardinal Rolin (XVe siècle) à St-Nazaire. » (*Ibid.*, p. 343.)

2. « On y voit cependant encore des chapiteaux singuliers par leur bizarrerie. Les figures de ces chapiteaux décorent les lettres initiales de quelques chapitres de l'ouvrage de Bugatti, p. 261. »

« Ce sarcophage est un monument chrétien très curieux : il a été sculpté vers la fin du quatrième ou au commencement du cinquième siècle (1), et il paraît que ce fut Landolfe qui, vers la fin du dixième, fit enfermer ce sarcophage dans une autre caisse de marbre, qui a tous les caractères de ce temps (2). Depuis cette époque, cette tombe sacrée a été ouverte pour en reconnaître les reliques (3). On y a trouvé les débris d'une caisse de bois et un coffre de plomb, qui porte la date de l'époque à laquelle les objets précieux qu'elle contient y ont été renfermés, en 1521 (4), lors de la première reconnaissance qui fut faite de ces reliques. La caisse de plomb renfermait elle-même le corps de saint Celse ; un voile imprégné de son sang (5), selon l'usage des premiers chrétiens; deux boîtes de bronze (6), et une de terre (7), qui contenaient de la poussière mêlée du sang de différents saints ou martyrs ; une croix de bronze antique (1) à charnière, espèce de phylactère, destinée aussi à renfermer une relique, et enfin une monnaie de cuivre de *François Ier, roi de France et duc de Milan.* Le coffre de plomb, scellé de nouveau, a été replacé sous le nouvel autel de marbre dont on a décoré cette église : la croix et la monnaie ont été déposées dans le trésor de la sacristie.» (Millin, *Voyage dans le Milanais*, t. I, p. 105.)

« Le cintre (de la grande porte de l'église St-Celse) est orné de figures grossières d'animaux, et soutenu par des grotesques, tels qu'on en voit dans les églises des onzième et douzième siècles ; et quant à l'architrave, où l'on a figuré le martyre de saint Celse (2), je ne puis croire, avec

1. « On voit, sur la face principale, JÉSUS-CHRIST entre saint Pierre et saint Paul ; chacun d'eux a près de son visage une petite croix ; à droite du Sauveur est la crèche. Deux colonnes corinthiennes supportent un petit toit conique en paille, l'Enfant dort dessous, bien emmaillotté et coiffé d'un capuchon. Saint Joseph, appuyé sur le toit, tient une hachette, symbole de sa profession ; près de lui sont les trois rois mages avec des anaxyrides et des tiares; ils regardent l'étoile flamboyante ; à l'autre extrémité est le tombeau de JÉSUS-CHRIST, en forme de tour, forme qui a été adoptée pour les tabernacles. Un ange annonce aux deux Maries, Madeleine et Salomé, la résurrection du Sauveur, et leur montre à la porte le linceul dans lequel il était enseveli ; plus loin le Seigneur fait revenir saint Thomas de son incrédulité.

« Sur un des petits côtés on a figuré la guérison de l'Hémorrhoïsse; et sur l'autre est un trait de l'Ancien Testament, Moïse frappant le rocher de sa baguette pour en faire jaillir une source. »

Ce sarcophage a été reproduit par Bugatti (*Memorie di S. Celso*, Milan, 1782, in-4°), Giulini (*Memorie di Milano*, 2e édit., Milan, 1854, t. I, p. 672), le P. Garrucci (*Stor. dell' arte crist.*) et Grimouard de St-Laurent (*Rev. de l'art chrét.*, t. XXX, p. 111).

2. « Cette caisse et le sarcophage sont gravés avec soin dans le savant ouvrage de Gaetano Bugatti dont j'ai déjà parlé. *Supra*, p. 62, V, planche 1, nos 1 et 2. »

3. « La dernière fois, en 1778. La relation de cet inventaire est très intéressante dans l'ouvrage de Bugatti, C. XXII. »

4. « Cette inscription est rapportée et figurée par le père Bugatti, p. 162. »

5. « *Ibid.*, pl. II, n° 2. »

6. « *Ibid.* pl. II, fig. 4, 4, 5: On lit sur le couvercle d'une des boîtes une inscription, n° 7, en lettres anciennes, qui apprend qu'elle contient les reliques des *saints Chrysanthe et Daria, Agnès et Cæcilia.* »

7. « Sur le couvercle de plomb de ce vase est une inscription d'après laquelle on apprend qu'il contient les reliques des saints apôtres *Pierre, Paul, Thomas, Bartholomée*, et des saints martyrs *Christophore, Didier, Prosper, Fabien, Jean et Paul.* Ces inscriptions sont aussi du dixième siècle. »

1. « C'est une croix pectorale : on y voit JÉSUS-CHRIST, vêtu d'une longue tunique, avec un nimbe, ce qui prouve qu'elle a été faite entre le cinquième et le dixième siècle; la tête du Sauveur est entourée d'une auréole au milieu de laquelle est une croix; à la partie supérieure sont les lettres ΦC, c'est-à-dire, φῶς, *lumière* ou φωσῆρεσ, *luminaires;* entre les signes du soleil et de la Vierge; sous les médaillons de saint Jean on lit : ΙΔΕ pour ΙΔΟΥ, ΥΟ pour ΥC, c'est-à-dire ΙΔΟΥ Ο ΥΙΟC COY, voici votre Fils, et sous saint Jean ΙΔΟΥ Η ΜΗΤΗΡ COY, voilà votre Mère.

« Le revers de la croix présente l'image de la Vierge debout, vêtue, avec les mains étendues pour prier. On lit auprès ces lettres MP Θ̄, c'est-à-dire Μήτηρ Θε̄, la Mère de Dieu. Aux quatre coins sont les bustes des Évangélistes avec les initiales de leurs noms. Cette croix a aussi été gravée dans l'ouvrage de Bugatti, pl. 11, n° 1. »

On ne me l'a pas montrée dans le trésor : aurait-elle été égarée depuis et Millin l'a-t-il réellement vue ou n'en parle-t-il que d'après Bugatti ?

2. « En voici l'explication selon la légende de saint Nazaire et de saint Celse. Saint Nazaire sort de Rome, après avoir distribué son bien aux pauvres. — Néron, assis sur une chaise curule, dont les bras sont ornés de têtes de serpents. Cet empereur porte une couronne radiée. Il ordonne de partir aux deux cents cavaliers qu'il envoie pour prendre saint Nazaire qui prêchait alors en France, où il avait conduit le jeune saint Celse. — Les cavaliers sont en route. — Saint Nazaire est représenté dans les Gaules, occupé à la prière. — Les deux saints sont conduits à Néron : on les voit dans la barque d'où ils doivent être précipités dans la haute mer; les mariniers leur promettent la vie et de se convertir à JÉSUS-CHRIST, s'ils veulent commander aux flots de s'apaiser. — Le miracle s'opère, et les deux saints passent tranquillement à pied dans la mer.—Saint Nazaire est devant le bour-

Allegranza, qu'elle y ait été encastrée dans le douzième siècle, puisqu'elle s'ajuste parfaitement avec les chapiteaux. » (Millin, *Voyage dans le Milanais*, t. I, p. 108).

« L'église dont les murs lui sont communs (à Saint-Celse), et qui reçoit son surnom de cette proximité, *S. Maria presso S. Celso*, est bien plus digne d'attention.

« On vénérait depuis longtemps une image de la Vierge, qu'on dit que saint Ambroise avait fait peindre sur un petit mur, au lieu où il avait trouvé les corps de saint Celse et de saint Nazaire. Le duc Filippo Maria Visconti la plaça, en 1429, dans une église qu'il fit bâtir; l'image était sur l'autel de la Vierge, couverte d'un voile blanc et défendue par une grille de fer. Le 30 décembre 1485, pendant la messe, la Vierge elle-même souleva le rideau avec sa main droite; deux anges vinrent en soutenir les pentes, et elle s'offrit rayonnante aux yeux de tous. Le prêtre baissa le voile; il fut après enchâssé dans du cristal, et les malades, qui ont plus de foi dans le secours des miracles que dans la science des médecins, viennent depuis solliciter la grâce de le toucher.

« Après une apparition si mémorable, l'ancienne église ne fut plus assez vaste pour le concours qui s'y rendait, et ne parut plus digne d'un si haut témoignage de la protection divine. L'opinion commune est que le dessin en a été donné par le Bramante. » (Millin, *Voyage dans le Milanais*, t. I, p. 109.)

« La sainte image est sous l'autel dans une caisse d'argent; cet autel est terminé par une belle statue de la Vierge à qui deux anges posent une couronne d'or sur la tête; des lampes toujours ardentes l'entourent, et le dais de brocard qui a servi à l'entrée de l'empereur Charles VI la couvre. » (*Ibid.*, p. 111.)

Passons maintenant au trésor.

reau qui va lui trancher la tête. Saint Celse attend le même sort : son pallium est orné d'une croix, ce qu'on ne trouve pas sur les monuments plus anciens. Ces deux histoires ne sont pas figurées, comme les autres, dans des arcades soutenues par des colonnes torses, mais elles le sont entre trois arbres. Giulini, *loc. cit.*, et Allegranza, p. 172, en tirent la conclusion que ces arbres indiquent le lieu précis où saint Celse reçut le martyre, lieu qui était, selon les actes de ces saints, hors de l'ancienne Porte Romaine, *ad tres moros*, aux trois mûriers, et ils en concluent que ces arbres sont *ces trois mûriers;* ces arbres étaient alors fort rares : ne peut-on pas dire aussi bien que ce sont des palmiers, symboles de la victoire que les deux martyrs vont remporter ? »

I. — Croix de procession (XIIe siècle).

HAUTEUR 1^m, LARGEUR 0,69.

LES croix de procession ont conservé dans le Milanais la forme antique, c'est-à-dire qu'elles n'ont pas de hampe, mais simplement ce qu'on nomme en blason une *fiche* ou manche très court, destiné à les porter. Pour bien se rendre compte de ce genre de croix, dont Rome offre deux spécimens seulement dans la basilique de Latran (1), il faut avoir vu, réunies en procession générale, toutes les paroisses de Milan, spectacle imposant qui se répète pour la Fête-Dieu et la fête du Saint-Clou et auquel j'ai eu l'heureuse chance de pouvoir assister en 1881. Ces croix dorées et artistement travaillées, la plupart du XVIe siècle, produisent un effet merveilleux, qu'on n'oublie jamais ensuite. Entre toutes brille la croix de Saint-Celse, ce prototype de l'art, si original et si vrai, du haut moyen âge, qui y a prodigué, pour l'embellir, les délicatesses du filigrane, l'éclat des gemmes et les reliefs puissants de la ciselure. En présence de tant de détails que je ne pourrai qu'énumérer rapidement, force m'est, pour être tout à fait intelligible, de renvoyer le lecteur à la belle photographie de Giulio Rossi, qui, malgré son format in-folio, est encore un peu petite peut-être pour un objet de cette importance archéologique.

Le nœud est un polyèdre, dont toutes les lignes géométriques sont accusées par des bandeaux de filigrane, avec pierres précieuses aux points de jonction. Le dessus du nœud, à surface plane, est aussi filigrané et gemmé. Le fil d'or forme une succession de volutes, d'où se détachent de petites vrilles terminées en tête d'épingle. Les pierres sont toutes montées en bâte ovale avec quatre

1. Peut-être s'agit-il d'une croix analogue, puisqu'on la qualifie *grande*, dans ce texte reproduit par M. Muntz, dans les *Arts à la cour des papes*, t. III, p. 240, 261 : « 1475, 5 junii. It. solvimus heredibus magistri Symeonis artificis pro reparatione crucis magnæ processionis, duc. 8, c. 1 ». Il s'agit de la basilique de St-Pierre.

griffes (1), toutefois les griffes n'existent pas pour les plus petites. Ces pierres sont le rubis, le saphir, l'émeraude, la topaze, le plasme d'émeraude et le cristal de roche.

Dans les cinq losanges formés par les rubans de filigrane, sont rapportées des plaques d'or, travaillées au repoussé, où figurent les quatre symboles évangélistiques et deux prophètes, c'est-à-dire les hérauts de la croix dans l'ancienne et la nouvelle loi. Les personnages sont en buste. L'ordre observé est celui-ci :

Roi, couronne en tête, cheveux longs, manteau sur la tunique, main gauche montrant la paume. Je n'hésite pas à y voir David.

Lion de St-Marc, nimbé, ailé, passant et appuyant ses deux pattes de devant sur son évangile fermé.

Taureau de St-Luc, dans la même attitude que le lion.

Roi, semblable au précédent et qui doit être Salomon (2).

Aigle de St-Jean, avec le nimbe et le livre fermé.

Homme de St-Matthieu, nimbé, ailes baissées et livre aux mains.

Ces petites plaques estampées pourraient fort bien remonter au XIe siècle et provenir d'un objet d'époque antérieure à la croix, qui admet dans sa décoration des éléments divers, empruntés à des monuments disparus ou renouvelés.

La croix est de forme latine, c'est-à-dire avec une tige plus développée que la tête, pattée ou évasée à ses extrémités, pommetée en disques plats, fleuronnée et repommetée : on me pardonnera cette expression, puisque le blason ne fait pas difficulté de dire *recroisetée*, qui est une locution analogue (3). Le jaspe du fond est une addition moderne (1) : je suppose là primitivement, comme à l'évangéliaire d'Éribert au Dôme, des feuilles d'émail vert translucide.

Le filigrane d'or, appliqué sur bande d'argent, court autour des profils et est rehaussé de pierres fines, taillées en cabochon, presque toujours rondes, mais aussi parfois longues et baroques.

Les gemmes, serrées les unes contre les autres, bordent en grénetis les pommes, dont le champ est gemmé, et les fleurons qui portent un sujet en orfèvrerie.

Si les camées antiques sont communs sur l'orfèvrerie du moyen âge, en revanche, les camées sculptés à cette époque sont d'une rareté extrême (2). Ici, il y en a quatre fort beaux et byzantins d'origine : les pâtes, au nombre de cinq, ont aussi la même provenance. Le musée chrétien du Vatican possède une certaine quantité de ces pâtes de verre opaque ou de ces pierres taillées en reliefs, mais dépourvues de leur monture (3) : c'étaient parfois, à l'origine, de petits

1. En 1781, on ouvrit dans la cathédrale de Palerme la tombe de Frédéric II et de son épouse Constance d'Aragon, morte à Catane en 1222. Un des bijoux, reproduit dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXI, p. 16, montre toutes les pierres serties dans une bâte, munie de quatre griffes passant par-dessus la bâte, comme à St-Celse.

2. Salomon et David prophétisent la crucifixion sur une miniature du XIIe siècle, à la cathédrale de Trèves.

3. La croix de St-Celse a la plus grande ressemblance avec celle qui tapisse l'abside dans la belle mosaïque de St-Jean de Latran, datée de la fin du XIIIe siècle. Il y a ainsi, en dehors même de la croix, à chaque extrémité, un prolongement qui s'y soude presque maladroitement. Toutes les deux sont pommetées et ont un médaillon central. (Voir la gravure de la croix romaine dans la *Mosaïque* de Gerspach, p. 131.)

Charles le Chauve, d'après la Bible qui est au Louvre, porte, dans la main gauche, un globe bleu, sur lequel est empreinte une croix latine, dont les extrémités supérieures sont pattées et pommetées. (Jacquemin, *Hist. génér. du costume.*)

Les croix pommetées se voient aussi en France à la Renaissance, témoin celle de Marchastel, au diocèse de St-Flour, gravée dans le tome IV du *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, p. 407.

Un chroniqueur contemporain, parlant des restaurations entreprises à Fontevrault par l'abbesse Jeanne de Bourbon, en 1638, signale, près du tombeau du prince Raymond, comte de Toulouse, qui vivait au XIIIe siècle, « sa figure armée, avec la cotte d'escarlatte, au milieu de laquelle estoit la grande croix de Tolose, patée et accompagnée de 12 besans d'or, 3 à chaque poincte. » Or la croix de Toulouse est une croix *cléchée* et *pommetée*.

1. « Crux magna, cum quatuor petiis de diaspro a lateribus, in medio cum uno quadro de alabastro et similiter in extremitatibus de alabastro, cum uno pomo in pede de diaspro. » (*Inv. de St-Pierre de Rome*, 1489.)

2. Jules Labarte a écrit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2me sér., t. IV, p. 382 : « Les Byzantins, qui en avaient conservé la technique, furent les seuls, durant le moyen âge, qui gravèrent sur pierres dures. » Dans l'inventaire de Charles V, je crois reconnaître un de ces camées d'origine orientale, comme le reliquaire lui-même : « Un reliquaire d'or plein de reliques, de la façon de Damas, garny d'un bon saphir au milieu, où est ung Dieu enlevé ». — Voir dans le *Glossaire archéologique* de V. Gay, p. 258, plusieurs « camées byzantins du IXe au XIIe siècle ».

3. La *Bibliothèque Vaticane*, Rome, 1867, p. 116.

tableaux de dévotion, portés au cou, des *encolpia* (1) ou montés en anneaux (2). La croix de St-Celse montre péremptoirement quelle fut ultérieurement leur affectation (3). Considérées comme l'équivalent des gemmes, elles en tiennent lieu et sont montées par le même procédé. Quelques-unes de ces pâtes font actuellement défaut à l'appel, et l'on a rempli tant bien que mal leur alvéole restée vide, car la croix a subi une double restauration, à la Renaissance d'abord, époque des appliques d'orfèvrerie, puis au XVIIe siècle.

A la fin du XVe siècle furent rapportés et fixés par des clous à tête ronde, les personnages suivants qui n'ont pas exactement remplacé la composition première. En bas, sur le prolongement de la tige, les deux donateurs, un roi et une reine, couronne en tête, genoux fléchissants, les mains tendues en manière de supplication (1): ils sont vus de profil et ont les pieds chaussés. Les deux longues tresses de la reine pendent dans son dos.

1. Le moine Gunther, de l'abbaye de Pairis, raconte qu'après la prise de Constantinople par les Croisés, il rapporta, en 1207, à Philippe, empereur des Romains, « Domino Philippo, serenissimo imperatori », un tableau, en or gemmé, contenant des reliques et deux grosses pierres : sur l'une d'elles était sculptée la Crucifixion, et sur l'autre la Majesté de Dieu. Ce tableau se suspendait au cou de l'empereur, à l'aide d'une chaîne d'or, lors des solennités.

« Tabulam videlicet quamdam inestimabilis fere pretii, auro et gemmis pretiosis operosissime exornatam et plurima sanctarum reliquiarum genera, longe auro et gemmis pretiosiora, ibi diligenter recondita, continentem ; quam tabulam Grecorum imperator, in solemnibus festis, velut quoddam certum pignus imperii, gestare consueverat, de collo suo catena aurea dependentem ; cui tabule, preter aurum vel alias gemmas quamplurimas, jaspis unus mire magnitudinis infixus est, passionem Domini sibi insculptam et beate Virginis et Joannis evangeliste ymagines hinc inde assistentes : est etiam sapphyrus ibi quidam admirande quantitatis, cui divina majestas (que nulla prorsus ymagine proprie representari valet, artificiose tamen ita ut fieri potuit) insculpta est. »

2. L'*Inventaire du trésor du S. Siège sous Boniface VIII* en 1295, enregistre, parmi un certain nombre de pierres antiques, des pierres que leur sujet religieux indique comme ayant été gravées au moyen âge : « Item, unum annulum pontificalem, cum uno saffiro ubi est facies sudarii sculpta, cum iiij granatis et iiij perlis grossis » (n° 549). — « Item, unum annulum pontificalem cum uno cameo parvo in medio, in quo est imago Virginis cum filio in campo nigro » (n° 580). — « Item, unum annulum cum balasso rotundo vel granato, in quo est sculptus unus Agnus Dei » (n° 593). — « Item, unum balassum in quo est sculpta media majestas et est inclusus in auro cum litteris » (n° 638).

3. La collection Basilewski possède une statuette de diacre, « en vermeil repoussé et filigrané », du XIIIe siècle. « Dans le livre (évangéliaire) qu'il porte est encastré un jaspe sanguin représentant le Christ, œuvre de glyptique byzantine » ; le Christ est assis en majesté, bénit et tient le livre des évangiles. (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2me sér., t. XVIII, p. 539, 541 ; t. XIX, p. 438.)

1. Mongeri nomme ces deux personnages Louis le Débonnaire et Judith, mais sans autre fondement que la date fausse de la croix et une légende :

« Gli armadi, poi, contengono più d'una preziosa opera per la storia del lavoro artistico. D'alto interesse è la bella croce stazionale che qui venne portata dalla abbazia della certosa di Chiaravalle. Essa risale al IX secolo, anzi all' anno 822, ed è quella istessa data in dono dall'imperatore Lodovico il Pio alla metropolitana milanese, nell' occasione in cui si riconcilio colla citta. Essa è ricca di smalti, di cammei, con caratteri greci, in parte sostituiti quando impossibile il dire, di simplici pietre. Tra questi cammei che figurano immagini religiose, altro ve ne ha di metallo a rilievo con che sono designate diverse figure di regnanti, in cui si riconosce il donatore colla consorte Giuditta, Lotario ed Ermengarda, ed altre. »

M. Mantz, qui a copié Mongeri, répète la même erreur archéologique et historique :

« C'est un monument respectable que la croix donnée en 822 à la métropole milanaise par celui que les Italiens appellent *Lodovico il Pio*. Ce prince, que, dans un moment d'indulgence, nous avons surnommé *le Débonnaire*, avait fait crever les yeux à Bernard, roi d'Italie, et couper la tête à bon nombre de personnages de sa cour. La chose faite, il voulut bien en témoigner quelque regret, et c'est lorsqu'il se réconcilia avec les Lombards, qu'il fit cadeau à la cathédrale de cette croix fameuse. Supportée par un pied de bronze décoré de trois pélicans, d'un dessin un peu chimérique, la croix de Louis le Débonnaire est taillée dans un marbre rouge. Elle est enrichie d'ornements filigranés et de pierreries de couleurs diverses, cabochons ou pierres gravées dans un goût presque byzantin. Au milieu est un crucifix en métal doré et, au bout de chaque bras de la croix, se détachent en relief les figurines pleurantes de la Vierge et de St-Jean. Ces figures ne paraissent pas du IXe siècle et il se pourrait que la précieuse relique eût subi plus d'une restauration. Mais le monument n'en est pas moins admirable et du plus grand intérêt pour l'histoire. Cette croix appartient aujourd'hui à l'église de Santa Maria presso San Celso. M. Giuseppe Mongeri l'a décrite en quelques lignes dans un livre excellent et nouveau, l'*Arte in Milano.* » (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2me sér., t. VI, p. 461-462.) Que d'erreurs M. Paul Mantz a accumulées dans ces quelques lignes ! La croix ne présente rien de carlovingien, les oiseaux du pied (aigle, phénix, pélican) sont tout à fait modernes, les pierres gravées sont complètement byzantines ; on peut parfaitement dater le crucifix, la Vierge et St Jean ; la croix n'est pas taillée dans le marbre, ce qui serait on ne peut plus insolite.

Voir sur les représentations d'empereurs et impératrices aux pieds du Christ un article de M. Julien Durand dans le *Bulletin monumental*, 1882, p. 513 et suiv.

Au-dessus, dans le fleuron, mais débordant sur son diamètre trop restreint, S. Jean-Baptiste, en tunique et manteau, pieds nus, tenant des deux mains un médaillon, où devait figurer l'Agneau de Dieu: il est barbu, se présente de face et a un large nimbe plein autour de la tête.

Au milieu de la croix, le Christ, attaché par quatre clous, les pieds juxtaposés sur un support, les bras presque horizontaux, le torse déjeté obliquement, un linge très large enveloppant les reins et noué en avant, les yeux fermés, les cheveux longs et la barbe entière. La tête, légèrement inclinée à droite, porte en *coiffure* (1), comme disait pittoresquement Didron, à la mode italienne, un nimbe crucifère.

Au-dessus du divin Crucifié, deux anges semblent descendre du ciel: pieds nus, les ailes volantes, vus par le dos, ils tendent les mains vers le Christ, comme s'ils voulaient le délivrer. Au moment de son arrestation, JÉSUS n'avait-il pas dit à S. Pierre qu'à sa voix pourraient accourir plusieurs légions d'anges pour le défendre (2)? D'après la tradition de la Grèce et de l'Italie, ces anges se nomment S. Michel et S. Gabriel.

Tout au haut de la croix, dans le fleuron terminal, un chérubin à mi-corps tend ses bras en croix et lève deux ailes vers le ciel, tandis que les deux autres, soudées à sa poitrine, sont ramenées en avant.

A droite, dans un fleuron, la Vierge en buste, voilée de son manteau, baisse tristement la tête et croise ses bras sur sa poitrine, en regardant mourir son fils. Son nimbe est une rondelle, posée en arrière; le même est donné à S. Jean qui lui fait face à gauche. Imberbe, vêtu de la tunique et du manteau, l'apôtre appuie sa tête sur sa main droite en signe de douleur et laisse retomber la gauche comme dans un moment de découragement.

Tous ces personnages en argent doré ressortent en ronde bosse sur le fond; seuls S. Jean et la Vierge sont en demi-relief, mais d'une forte saillie.

Les pommes ou boules aplaties garnissent les angles de la croix, flanquent à droite et à gauche sa tête et sa tige et enfin s'ajoutent en prolongement aux fleurons, qui eux-mêmes se découpent en sept lobes arrondis (1). Le huitième lobe manque, à cause du raccord opéré à l'aide d'un triangle tronqué et, comme le médaillon de S. Jean-Baptiste se rattache en deux endroits à la tige et à la croix, il n'a que six lobes, placés latéralement. Or les pommes ont dans leur champ, circonscrit d'un chapelet de gemmes, une pâte ou un camée, que voici dans l'ordre où ils se présentent:

En bas, à droite, camée à deux couches (2), d'un diamètre de quatre centimètres, figurant le lion de S. Marc, ailé, passant à senestre, nimbé et tenant son évangile fermé des deux pattes de devant; à gauche, camée aussi à deux couches, mais sur fond blanc, où l'aigle de S. Jean, vu presque de face, essorant, piétine son livre fermé. La série devait se compléter par le bœuf de S. Luc et l'homme de S. Matthieu.

Plus haut, au pied de la croix, à droite, pâte byzantine verte, rectangulaire, haute de deux centimètres: S. Pierre, à mi-corps, tenant sa clef traditionnelle, désigné par une inscription coupée en trois lignes et avec un nimbe en saillie; à gauche, pâte semblable, haute de trois centimètres: le Christ, IC XC, en buste, le nimbe crucifère autour de la tête, bénissant de la droite et de la gauche tenant fermé le livre de vie.

A la pointe du fleuron de droite, derrière la Vierge, pâte byzantine, de couleur verte: Marie en buste, voilée, les mains tendues en avant et nommée mère de Dieu par ces sigles conventionnels MHP ΘV; à la pointe inférieure du croisillon, pâte byzantine, de couleur bleue, présentant le même sujet.

Au bas du croisillon de gauche, le Christ de pitié (3), nu, à mi-corps, avec le nimbe crucifère

1. *Annal. arch.*, t. II, p. 379.

2. « An putas quia non possum rogare Patrem meum et exhibebit mihi modo plusquam duodecim legiones angelorum? » (S. Matth., XXVI, 53.)

1. Dans les inventaires, le lobe arrondi prend le nom de « demy-compas » (*Inv. de l'abbaye de St-Denis*, en 1634.)

2. On disait au moyen âge *camahieu*, comme le démontre de Laborde dans son *Glossaire*, qui donne à ce camée sur pierre dure son vrai nom: «*Niccolo;* quand la sardoine très foncée est recouverte, sans nuances intermédiaires, d'un onyx ou d'une agate blanche, on l'appelle *niccolo*, qui n'est peut-être qu'un diminutif de *oniccolo*, dérivé d'*onice*, onyx. Ce genre d'agate convient aux intailles dont il fait valoir la gravure. Il a été très souvent employé par les anciens, surtout par les graveurs de Rome. »

3. M. Julien Durand l'appelle *Ecce homo*, conformément à l'Évangile; mais, depuis la vision de S. Grégoire, en iconographie il n'est connu pue sous le nom de *Christ de pitié*. (*Bullet. monum.*, 1882, p. 509-512.)

et son nom en grec, petite pâte verte ; derrière S. Jean, camée à deux couches, haut de trois centimètres et demi, où l'on voit la majesté de Dieu, assis, nimbé du nimbe crucifère, bénissant et tenant le livre appuyé sur ses genoux.

Il manque deux camées ou deux pâtes aux angles supérieurs du croisillon et aux pointes du sommet.

Enfin, en amortissement du fleuron, un camée à deux couches, où l'aigle de St Jean, nimbé et détournant la tête, se tient dans la même attitude que le second camée décrit.

Le revers de la croix était probablement bien mutilé, lorsque le XVIIe siècle s'avisa de le restaurer et compléter dans un tout autre style. Les filigranes ont été remplacés par des bandeaux d'argent estampé; les parties en saillie ont reçu presque partout des cabochons entourés de pierres, puis d'épaisses plaques de cristal de roche abritent ce qui reste de la croix primitive.

Les plaques d'or conservées ont un fort relief et comprennent les sujets suivants : en bas, un roi et une reine, à genoux, couronnés et mains jointes: ce sont les donateurs et ce groupe a donné évidemment l'idée de les reproduire sur la face, quoiqu'il ne soit pas probable qu'il y ait eu, à l'origine, pareille répétition. Dans cette attitude humble et confiante, on croit entendre comme un écho de ces paroles de la sainte liturgie : « Non intres in judicium cum servo tuo, Domine, quia nullus apud te justificabitur homo, nisi per te omnium peccatorum ei tribuatur remissio. Non ergo eum, quæsumus, tua judicialis sententia premat, quem tibi vera supplicatio fidei christianæ commendat; sed, gratia tua succurrente, mereatur evadere judicium ultionis. »

Au-dessus, dans le fleuron, un apôtre, sans caractère déterminé; sa barbe est pointue, il a les cheveux longs et le nimbe uni et il tient, dans la droite et fermé, le livre de la doctrine évangélique qu'il a enseignée au monde.

Dans le triangle qui opère le passage du fleuron à la croix, un saint, en tunique et manteau, est figuré à mi-corps et nimbé: rien ne permet de lui assigner un nom, peut-être est-il encore un apôtre.

Au centre de la croix, le Christ juge se manifeste dans sa majesté. Debout, pieds nus, portant encore la trace des clous qui percèrent ses membres, il lève le bras droit, comme pour prononcer une sentence: de la gauche, il ouvre sa tunique pour montrer la plaie de son côté. Cette tunique, qui ne descend qu'à mi-jambe, est galonnée au rebord inférieur, et recouverte en partie par son manteau, jeté en sautoir sur son épaule. Deux anges soutiennent l'auréole qui l'enveloppe : de leurs deux ailes, une vole et l'autre est abaissée. Près de lui, trophées de sa passion, figurent, à droite, la croix dans laquelle s'enlace une couronne d'épines, et la lance, à gauche. Sous ses pieds, le saint sépulcre, dont il est sorti au troisième jour, présente un édicule circulaire, coiffé d'une coupole pointue. De chaque côté, deux morts, drapés dans leur linceul, s'élancent des sarcophages où ils dormaient, à la voix qui les appelle.

Sur le bras droit, un ange, nimbé, à mi-corps, vu presque de profil, sonne de la trompette pour convoquer les morts au tribunal suprême; sur le bras gauche, un autre ange déroule, des deux mains, un phylactère qui contient les paroles de l'appel; il est nimbé et en buste.

Au-dessous du Christ et des ressuscitants, la Vierge, debout, voilée, nimbée, les mains présentées du côté de la paume, dans une attitude familière au moyen âge, intercède pour le genre humain, ainsi que S. Jean, le disciple bien-aimé, qui regarde le Christ, les mains croisées sur la poitrine. Tous les deux, par une répétition qui serait inexplicable si elle ne témoignait pas d'un déplacement, reparaissent dans les triangles qui unissent les extrémités du croisillon aux fleurons. Leur attitude prouve qu'ils étaient originairement fixés sur la face où est la crucifixion. S. Jean passe le premier à droite, autre preuve de transposition : il est nimbé et a la tête appuyée dans sa main; la Vierge, les mains tendues, et la tête penchée (1), est maladroitement reléguée à gauche. Ces petites figures, occupant peu de place, ont un lien étroit et traditionnel avec la scène du Calvaire. Les quatre fleurons de la face devaient donc probablement être consacrés aux symboles des évangélistes.

Nous avons déjà vu deux apôtres, trois autres reviennent encore ici. S. Pierre fait suite à

1. Telles sont la plupart des Vierges byzantines, même celles dites de S. Luc, par exemple les Vierges de Ste-Marie *in ara cœli*, de Ste-Marie de la Consolation et de Ste-Marie *in via lata*, à Rome.

S. Jean, dans le fleuron du croisillon, à droite : vu aux trois quarts, il a aussi le nimbe plat, sa physionomie habituelle, (tête ronde, cheveux abondants), les deux clefs dans la main gauche et le livre fermé sur la poitrine. Derrière la Vierge est S. Paul, à la seconde place par conséquent : nimbé, le front un peu dégarni, il porte la barbe en pointe et le livre de ses épîtres dans sa main gauche.

Le troisième apôtre, nimbé et sans caractère distinctif, est placé sous le fleuron terminal, au-dessus d'un chérubin qui a motivé celui de la face : nimbé, l'esprit céleste a revêtu la forme humaine; il se tient debout et de ses six ailes, deux se croisent derrière sa tête, deux autres volent horizontalement et les deux dernières sont ramenées en avant.

Enfin, le fleuron qui couronne la croix contient, dans un champ circulaire, préparé pour lui servir d'auréole, l'Agneau pascal : sa tête, entourée du nimbe crucifère, se détourne pour appeler à sa suite les brebis de son troupeau qu'il a rachetées par sa mort et une de ses pattes tient une croix triomphale, pommetée à ses branches.

Cette remarquable pièce d'orfèvrerie, si intéressante encore malgré sa mutilation, a dû être exécutée, sinon à Milan, du moins en Italie, dans le dernier quart du XIIe siècle. Sa physionomie, le dessin des figures, et surtout la décoration, indiquent une époque avancée de la période romane à son déclin. Voici l'opinion de M. Courajod, que je n'accepte pas sans réserves :

« L'église de San-Celso a prêté une croix de jaspe, chargée de figures d'argent doré. Cette croix fort belle n'est peut-être pas aussi vieille que le pense le catalogue. La face semble être tout au plus des XIe ou XIIe siècles et le revers des XIIIe ou XIVe. Il est impossible, en tout cas, d'y voir un travail carolingien. » (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e sér., t. XI, p. 390.)

II. — Aiguière et son bassin. (XVIe siècle).

CES ravissants ustensiles, qui se complètent mutuellement, offrent un type parfait de l'orfèvrerie du XVIe siècle, arrivée à son apogée. On ne peut rien imaginer de plus gracieux et de plus noble, de plus orné et de plus simple à la fois. L'effet est obtenu par la pureté des lignes non moins que par la richesse du décor, qui exclut toute surcharge et profusion. L'œil s'arrête volontiers sur un produit d'une exécution aussi habile et d'un dessin aussi pur : c'est beau comme l'antique, qui a évidemment guidé l'inspiration de l'artiste.

On prononce à Milan le nom de Benvenuto Cellini comme celui de l'auteur de ce chef-d'œuvre (1). Je n'en suis pas surpris : toutefois, à défaut de preuve certaine de l'authenticité de la tradition, il est plus prudent de s'abstenir, car affirmer serait téméraire : contentons-nous de louer et d'admirer. M. Eugène Plon, à qui j'avais signalé cette pièce et qui l'a fait graver, donne carrément son sentiment : « Benvenuto est certainement étranger à ce travail (2). »

Le vase est essentiellement païen comme composition, ce qui n'exclut nullement l'idée qu'il ait été fait pour servir primitivement à l'église : la Renaissance ne se gênait guère à cet endroit. Cependant, tenons-le plutôt pour objet civil (3) et fabriqué pour orner le dressoir et laver les mains, avant et après le repas, de quelque grande dame, princesse ou souveraine (4). Le buste de Diane me fait songer involontairement à Diane

1. Mongeri ne se prononce pas : « Qui si conserva pure un' anfora d'argento cesellata, attribuita a Benvenuto Cellini, conce che egli porta la responsabilita delle opere di simili genere del suo tempo, comunque pur siano. Altri oggetti di orificeria vi sono deposti, dono, in parte, del arcivescovo Carlo Borromeo, assai devoto e benemerito del santuario. »

M. Paul Mantz conteste, au contraire, l'attribution :

« L'église Santa-Maria presso San Celso possède une aiguière et un bassin d'argent doré du plus pur XVIe siècle. Ces deux pièces splendides sont naturellement attribuées à Benvenuto Cellini. Elles sont de son temps; voilà tout. Du reste, par l'élégance souveraine de la forme et par la perfection de l'outil, ces deux orfèvreries étaient au nombre des merveilles exposées (en 1872) au palais Brera. » (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2me sér., t. VI, p. 462.)

2. *Benvenuto Cellini*, p. 300.

3. « Bien qu'elles n'aient rien dans leur décoration qui puisse les rattacher au culte, ces deux pièces, ainsi que tant d'autres ouvrages profanes, sont conservées dans le trésor d'une église, où elles ont dû arriver comme présent. » (*Ibid.*)

4. Voir sur la forme, l'usage et la marque des aiguières, le *Glossaire Archéologique*, p. 14-15. — Nicot définissait ainsi l'aiguière en 1606 : « Aiguière est un vase d'estain, argent ou or, où on met l'eau qui sert pour verser dans le verre ou laver les mains. »

de Poitiers, la célèbre duchesse de Valentinois, qui aima et encouragea les arts : nous sommes juste à l'époque de sa puissance, au milieu de ce XVIe siècle, dont elle fut une des divinités les plus populaires.

L'art ne doit pas seulement parler aux yeux : sa mission est encore de s'adresser à l'esprit, de façon à doubler, pour ainsi dire, le plaisir que cause toujours la vue d'un objet hors ligne. Le symbolisme, quoiqu'il n'ait pas été ici appliqué dans toute sa rigueur, revendique sa part dans l'idée d'ensemble de la décoration, motivée par l'eau que le vase est destiné à contenir (1). Or l'eau est une force irrésistible, de là les mufles de lions; elle glisse et ondule, comme le serpent qui se dissimule sous l'herbe; elle purifie, c'est pourquoi nous voyons tant de petits enfants, qui personnifient l'innocence même; elle fait par des pluies bienfaisantes éclore les plantes et grossir les fruits jetés sur la panse de l'urne; les coquilles rappellent l'élément qui est leur vie; les limaçons, l'humidité dans laquelle ils se complaisent; les fleurs de lis proviennent, dit-on, comme type héraldique, de la fleur de l'iris qui croît au bord des ruisseaux; enfin l'œuf lui-même, tout plein de liquide, exprime catégoriquement la vie qui vient dans le monde par la femme. Ce tableau, exaltant les vertus fécondes de l'eau, serait parfait, si, à la place de Diane (2), trônait une Vénus, la beauté idéale, car la mythologie nous enseigne que Vénus naquit de l'onde; mais, sans chercher querelle à l'artiste, j'aime mieux croire que la déesse lui a été imposée par suite du nom de celle qui devait posséder et avait probablement reçu en cadeau une allégorie si charmante, destinée à mettre en évidence l'attrait de sa personne et de ses qualités (1).

Je n'ai pas exagéré la haute et profonde portée de ce décor multiple, mais un, comme on va s'en convaincre, en me suivant pas à pas dans ma description fidèle, ou mieux encore en regardant simultanément les deux belles photographies in-folio qui ont été exécutées par l'habile photographe de Milan, M. Giulio Rossi.

L'aiguière, en hauteur, accuse trente-trois centimètres (2). Son pied, circulaire et bas, est circons-

1. La salière de Benvenuto Cellini, conservée à Vienne, prouve péremptoirement que les artistes de la Renaissance s'efforçaient de donner un sens à leurs compositions. (Plon, *Benvenuto Cellini*, p. 168-179.)

M. Frèrejean, à Lyon, possède un *prefericulum* à parfums, de style étrusque, qu'il a rapporté de Rome. L'anse est formée par un hippocampe, au bas deux poissons sont posés en sautoir, double symbole de l'eau. La panse ressemble à une fleur de nénuphar, par allusion à l'eau odoriférante, car les parfums viennent des fleurs.

2. M. de Laurière s'est efforcé, étant donnée une Diane comme motif principal d'une aiguière, de trouver quel rapport pouvait exister entre cette déesse et l'élément liquide. Voici ses observations qui ne manquent pas de sagacité : « Je ne vois, dit-il, que la fontaine dans laquelle Diane se baignait, lorsqu'elle fut surprise par Actéon, qu'elle changea en cerf. On pourrait peut-être alors hasarder que Diane, symbole de la chasteté et partant de la pureté, exprime la pureté de l'eau contenue dans le vase. D'après le dictionnaire de Rich, Diane, à Rome, était la déesse de la lumière, comme l'indiquerait la racine de son nom, *dies*. Elle était aussi identifiée avec l'Artémise des Grecs. L'Artémise Arcadienne était la déesse des nymphes et on l'adorait comme telle en Arcadie. Or les nymphes rappellent naturellement l'eau. »

1. « La chambre qui renferme ce trésor (une peinture du Corrège, exécutée vers 1518 à San Paolo de Parme) est carrée : au milieu d'une des faces est une grande cheminée. Notre illustre artiste l'a décorée d'une Diane de grandeur naturelle; la déesse est assise de côté au milieu des nuages, dans un char orné de ciselures. Elle revient de la chasse, et va dans l'Olympe reprendre sa place parmi les dieux; une grâce pudique règne sur son visage qui est d'une beauté parfaite. Ses cheveux blonds, au milieu desquels brille le croissant, flottent négligemment sur son arc et sur le carquois qu'elle porte attaché à ses épaules; d'une main elle retient son voile bleu que soulève le vent, et de l'autre elle guide les deux charmantes biches, d'une blancheur éclatante, qui la conduisent. On lit en latin, sur la cheminée, l'énergique et prudent adage de Plutarque qui conseille de ne point attiser le feu avec une épée : « *Ignem gladio ne fodias.* » (Millin, *Voyage dans le Milanais*, t. II, p. 92.)

Cette fresque fut commandée par l'abbesse Jeanne de Plaisance, dont on y voit les armes ; « ses armoiries sont trois croissants, c'est probablement ce qui a donné au Corrège l'idée de représenter dans cette chambre Diane avec ses génies et ses attributs. »

Henri II fit exécuter pour Diane de Poitiers par Paul Romain et Ascagne Desmarry, élèves de Benvenuto Cellini, « une assiette à cadenatz, garnye de cuillier, cousteau et fourchette, avec un petit coffre au-dessus servant de salière, sur lequel est couchée une Diane. » (Plon, *Benvenuto Cellini*, p. 68.)

Le Dr Muoni, prié de rechercher, parmi les italiennes du nom de Diane, à qui pût appartenir originairement l'aiguière de Milan, m'écrit : « Vi fu una Diana Cordona, moglie di Vespasiano Gonzaga, primo duca di Gubbio, fatta avelenare dal marito nel 1559 perche infedele. »

2. La vraie proportion entre l'aiguière et son plateau a été donnée par l'orfèvre espagnol Juan de Arphe, dans sa *Varia commensuracion*, au XVIe siècle. L'aiguière étant placée sur l'ombilic de son bassin, on tire avec un compas un demi cercle, qui part des extrémités du rebord du bassin. Sa hauteur ne doit pas dépasser le bec de l'aiguière. (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e sér., t. XX, p. 95.)

crit par des moulures et sa partie bombée s'entoure d'une collerette de feuilles d'acanthe et se rehausse de ronds gravés. La tige, très courte et lisse, est traversée par une première bague moulurée, puis, près du col, par une plus développée et garnie de godrons.

La panse, de forme ovoïde, a sa pointe décorée d'une couronne de fleurs de lis, incisées dans le métal, qui est l'argent doré. En haut, des têtes de femmes embéguinées, c'est-à-dire le menton appuyé sur un linge noué à la hauteur des tempes, alternent avec des mufles de lion et des rosaces, les uns et les autres séparés par des languettes à roses et des godrons perlés. Au-dessous le même motif est répété cinq fois : il forme un cartouche dont les bandeaux de contour se subdivisent en compartiments variés et se prolongent en une double fleur de lis. Ce motif comprend une coquille, vue par le revers et doublée d'une guirlande de fruits; au-dessous, une vieille femme, prolongée en gaîne, à l'instar des termes antiques, croise les bras au-dessous de sa poitrine dénudée, pendant que deux enfants du sexe masculin et entièrement nus, soulèvent la draperie qui part de sa tête; plus bas encore, un mufle de lion, que surmonte une autre guirlande de fruits, mâche un anneau auquel pendent encore des fruits agglomérés (1).

Tout d'un coup et sans transition, par un mouvement un peu brusque, l'œuf (2) de la panse est coupé horizontalement pour recevoir un buste de femme (1), trop étroit pour ce large support. Cette tête rapportée se dévisse (2) et c'est par l'orifice béant que l'eau s'introduit dans le vase. Son nom lui est donné par son attribut ordinaire, le croissant qui domine son abondante chevelure, partagée sur le front où elle ondule et nouée derrière la nuque en tresses dont les extrémités retombent sur le cou. Diane, la déesse de la nuit et de la chasse, porte une armure qui indique, d'acord avec ses traits, son énergie virile : aux épaules saillissent les têtes de lions rugissants qu'elle a abattus de sa main. Au-dessus de la tête s'élève, comme un diadème, une large coquille contre laquelle rampent deux limaçons (3) et dont l'intérieur de la valve forme déversoir pour l'eau qui s'épanche. Ces limaçons tirant leurs cornes et placés au-dessus du front, sont-ils une satyre? Pourquoi pas? Diane pouvait vanter son adresse à l'arc et sa course rapide dans les bois, mais non sa vertu, démentie par l'histoire (4); ce qui n'empêche pas de dire avec Horace : la chaste Diane, protectrice des vierges (5).

Enfin, un serpent, à la peau squameuse fidèlement imitée par le burin, après un double repli qui forme l'anse, soude aux épaules de Diane la pointe de sa queue entortillée en volute (6).

1. L'aiguière que fit Benvenuto Cellini pour l'évêque de Salamanque était ornée « con tanti belli animaletti, fogliami e maschere quante immaginar si posse » et celle du cardinal Cibo, « tutti e dua richissimamente lavorati di fogliami e di animali diversi. » (Plon, *Benvenuto Cellini*, p. 261.)

Benvenuto Cellini, exécutant, en 1546, pour la duchesse Éléonore, quatre petits vases, a soin de spécifier que les mascarons sont traités à l'antique : « con belle mascherine in foggia rarissima, all'antica. »

Un compte du 24 décembre 1537 révèle que le cardinal d'Este fit exécuter par Benvenuto Cellini « un bassin et une aiguière ovale en argent, ornés de figures » qui fut offerte au roi François I. (*Gaz. des Beaux-Arts*, t. XVII, p. 295.)

2. A l'aiguière du cardinal de Ferrare, exécutée par Benvenuto, le bassin était de forme ovale « bacino ovato ». Ailleurs il est dit que c'est l'aiguière qui a la forme d'un œuf, « uno bochale ovale de argento, lavorato a figure ». (Plon, *Benvenuto Cellini*, p. 167.)

1. « Uno bacile d'argento, con una figura de argento dentro. — Doi bocali d'argento de octo pezzi tutti d'argento. » (*Inv. de Benvenuto Cellini*, 1538.)

2. « Une esguière couverte. » (*Inv. du surint. Fouquet*, 1661.)

3. Sur un dessin de Léonard de Vinci, reproduit par la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXV, p. 150, on voit « un buste de vieux guerrier sans bras, couvert d'une armure et soutenu par un coquillage. Sa tête est coiffée, en guise de casque, par la coquille d'un escargot qui se redresse au derrière de la tête et est tenu en laisse par un amour assis à califourchon sur la coque, les ailes déployées et tournant le dos. »

4. *Annal. Arch.*, t. XXIV, p. 38. N'est-ce pas Diane qui a enlevé au ciel Hippolyte, comme chante Prudence (*Contr. Symmach.*, *II*, 54-55) :

« ..... cum Musa pudicum
Raptavit juvenem volucrique per littora cursu. »

5. « Dianam teneræ dicite virgines. » (Horat., *Oa.*, I, 21.)

6. « Une aiguière d'argent, esmaillée de plusieurs figures, dont l'ance et le biberon sont de 2 serpens. » (*Inv. de Charles V*, 1379, n° 1493.) — « Une autre aiguière de cristal... et l'ance d'une serpent volage. » (*Inv. du duc de Berry*, 1416, n° 379.) — « Une longue esguière d'argent, qui gecte son eau par la gueulle d'un serpent et ung autre serpent servant d'ance. » (*Inv. du cardinal d'Am-*

Le poinçon, apposé sur l'aiguière et répété sur le plateau, se compose des deux initiales N et W, au-dessus d'un mufle de lion (1). Peut-être ce signe aidera-t-il à reconnaître le lieu de la fabrication, en donnant en même temps le nom de l'artiste, pour qui le lion ne fut probablement qu'un meuble parlant.

Le bassin est circulaire et d'un diamètre de vingt-deux centimètres. La bordure extérieure offre une série de coquilles et la bordure intérieure une guirlande de feuilles pressées, nouées de distance en distance par des bracelets gemmés. Entre les deux court une large frise, où le même motif se répète quatre fois. Dans un cartouche, intérieurement découpé en quatre-feuilles, sourit une petite tête d'ange ailé; au dehors, des coquilles et des guirlandes de fruits que des enfants nus tiennent d'une main, tandis que de l'autre ils rejettent en arrière la draperie qui les recouvrait. Si l'ange a pu faire croire un instant à une destination religieuse, on renoncera vite à cette illusion, quand on aura vu, à l'entre-deux, sous un chapelet de perles, la figure barbue et cornue d'un vieux satyre, à l'œil ardent et à la bouche moqueuse, dont le front est surmonté d'une coquille et au menton duquel pend une houppe.

L'eau en tombant sur les mains risque d'éclabousser les vêtements, quand le bassin est rond et sans profondeur. On a cherché, au XVIIe siècle, à obvier à cet inconvénient, en ajoutant un rebord qui le transforme en cuvette. Ce rebord, qui lui donne un aspect vulgaire, est évidé en godrons creux (1) et contourné de feuillages, au-dessus d'un cordonnet de grosses perles.

A la même époque, on grava au milieu du bassin, en grandes lettres d'écriture cursive, le monogramme du nom de Marie, MAA: ce redoublement de la voyelle A est tout à fait insolite et n'a nullement sa raison d'être, l'abréviation ou plutôt la contraction du mot se faisant toujours par l'initiale et la finale seules. M. Plon trouve ce chiffre « d'un effet déplorable » (p. 300).

boise, 1510.) — « 3 vases à pattes de feuillages, ... les anses ce sont des serpents très entortillez. » (*Inv. de Fl. Robertet*, 1528.)

Il y avait, dans la célèbre collection Pourtalès, parmi les « terres sigillées » de Bernard Palissy, « une charmante aiguière semée de fossiles, de plantes et d'animaux grimpants, dont l'anse gracieuse est formée par une couleuvre. » (*Gaz. des Beaux-Arts*, t. XVII, p. 392.)

Le baron Gustave de Rothschild possède une aiguière, en faïence d'Urbino (XVIe siècle), « dont le goulot est formé par un dauphin renversé et l'anse par des serpents enroulés. » (*Gaz. des Beaux-Arts*, t. XIX, p. 401.)

Une aiguière, qui appartient au duc de Rutland et qui porte la date de 1579, « emprunte une grande partie de sa décoration au monde de la mer... l'anse est formée par une figure de guerrier se terminant en double queue de serpent. » (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e pér., t. X, p. 312.)

1. « On y remarque deux poinçons. Le W du premier indiquerait, au moins pour la restauration, un artiste étranger à l'Italie. Le second a été relevé par M. Darcel sur un vidercome allemand des collections du Louvre, D, 766. » (Plon, *Benvenuto Cellini*, p. 300.) M. Plon donne ces deux poinçons; l'un est en forme d'écusson, porte une espèce de face humaine, à cornes ou longues oreilles et est surmonté de la lettre W; le second est un N inscrit dans un cercle.

Le docteur Muoni, de Milan, qui a revu l'aiguière à mon intention, m'écrivait en 1882: « Rinvenni sul vaso le due lettere N, W, alte due o tre millimetri al più. Non potendo il W esser iniziale di artista italiano, io credo che hà il marchio dell' assaggiatore della zecca, essendo l'oggetto d'arte italiana, se non del Cellini, del Caradosso o di loro allievi. Jo vedo sotto la lettera W, non una testa di leone, ma una testolina di toro. » Le poinçon, pour le docte milanais, présente donc une tête de taureau, vue de face et sa signification serait, non une signature d'artiste, mais une marque apposée par la monnaie pour constater le titre du métal.

III. — Pent-à-col (XVIe siècle).

C'EST le seul nom qui convienne à ce bijou, pieusement offert par S. Charles, car il peint aux yeux l'objet désigné, dont la destination était, en effet, d'être suspendu au cou (2). Le moyen âge l'a créé, conservons-le, puisqu'il n'a ni synonyme ni équivalent.

On sait que les Italiens se plaisent à orner leurs statues de bijoux et de parures, comme si c'étaient des personnes vivantes: le raffinement est même poussé jusqu'à en garnir les tableaux

1. « Item une couppe d'argent, couverte, godoronnée, pesant iij^m. — Item six gobellectz, godoronnez, dorés à moytié, pesant iij^m, vj^c. » (*Inv. de Marie de Bretagne*, 1477.)

2. « Pent-à-col, un bijou, qui, comme nos médaillons, se portait au cou. » De Laborde, dans son *Glossaire*, après cette définition, cite à l'appui sept textes de 1328, 1352 et 1380. J'en donnerai trois, empruntés à l'*Inventaire de l'argenterie* et à celui *de Charles V*, pour montrer l'emploi du mot et la forme du bijou: « Un fermail ront, à pent-à-col, où il a une esmeraude... Un pentacol d'un saphir, dedens une bourse... Un petit reliquaire de jaspre, en façon d'un pentacol, environné de menue pierrerie. »

qui ne s'y prêtent pourtant guère, en raison de leur surface plane. A Ste-Marie près St-Celse, la Madone vénérée motivait pareil don : nous verrons plus loin des tableaux votifs qui ont pour but spécial d'honorer Marie.

Le saint archevêque de Milan ne pouvait placer dans une église un bijou de toilette, fabriqué pour les personnes du monde et acheté, à tout hasard, chez un joaillier. Il prit la peine de le commander, afin qu'il fût digne de la Madone qu'il devait parer, du lieu saint où il attirerait les regards de la foule et enfin du donateur, très strict en tout ce qui tenait à la convenance et à l'appropriation dans les choses du culte. Le bijou sortit des mains de l'artiste, tel qu'il avait pu le souhaiter, traité avec goût et franchement conçu dans un esprit religieux, je dirai même symbolique. N'était-il pas naturel de placer sur la poitrine de Marie, témoin de tant de souffrances, près de son cœur compatissant, la mémoire du Calvaire, de cette crucifixion où son divin Fils lui recommanda, dans un suprême adieu, en la personne de S. Jean, son disciple bien-aimé, l'humanité tout entière? Ce sentiment devait aller au cœur de S. Charles, qui voyait dans la Vierge une mère chérie, dont il réclamait sans cesse le patronage.

D'une tête d'ange, émaillée de blanc et aux ailes repliées, émaillées rouge et bleu, ce qui donne les trois couleurs des vertus théologales (1), partent trois chaînes d'or qui aboutissent à un médaillon de cristal, autour duquel on lit en légende cette devise: IN TE CONFIDO DEVS MEVS. La monture est en or, égayée de quatre fleurons en émail bleu qui coupent le grénetis du pourtour; à celui d'en haut est fixée une des chaînes et à celui d'en bas une perle pendante, suivant la pratique du temps, qui aimait particulièrement les pendeloques (2).

1. *Le trésor de la cath. de Bénévent*, p. 12.

2. La *Gazette des Beaux-Arts*, t. XIX, p. 348, reproduit un charmant bijou du XVIe siècle de la collection du prince Czartorisky. A un collier pend un A en diamants, accosté de deux amours et surmonté d'une couronne en rubis; à la partie inférieure se balance à un anneau une perle enfilée et taillée en poire.

Le médaillon s'ouvre par le milieu et ses deux cristaux bombés sont maintenus dans une bordure émaillée, où le cartouche se détache en blanc sur un fond noir, comme les rebords, avec quelques pièces rouges.

A l'intérieur est placée une crucifixion, haute de deux centimètres, très finement sculptée sur un bois à fibres compactes, que l'on dit provenir du Calvaire : ce travail microscopique, fait à la loupe, doit être examiné avec cet instrument pour bien se rendre compte de son mérite. Le Christ meurt sur la croix entre les deux larrons. La Vierge assiste à son agonie, triste mais résignée, les mains jointes. La foule du peuple a envahi la colline, occupée militairement, sous la conduite d'un centurion à cheval. Des soldats tirent au sort la robe sans couture (1).

Je ne sais rien de plus achevé que ce tableau minuscule, si plein de vie et de relief, parfaitement encadré dans une monture d'un travail non moins savant, en sorte que le tout constitue un objet de haute valeur artistique, comme savait si bien les façonner la Renaissance italienne qui excellait à ces bijoux.

X. Barbier de Montault.

(A suivre.)

1. L'inventaire de la maréchale de Saux de Tavanes fut rédigé en 1611, date de sa mort; celle de son mari était arrivée en 1573. Comme elle vécut 96 ans, le bijou en question concorde parfaitement avec l'épiscopat de saint Charles. « Ung pendant d'or, dans lequel est l'effigie dudit feu seigneur maréchal de Tavanes et au bas duquel pendant est une perle ronde, prisée 24 l.— Ung aultre pendant, d'agatte d'un costé et de cristal d'autre, enchâssé d'or, dans lequel y a l'image de Dieu de Pitié et au bout d'iceluy une perle ronde, prisé 30 l. » (*Rev. des Soc. sav.*, 7me sér., t. V, p. 300.)

Broderies et tissus, conservés autrefois à la cathédrale d'Angers. (3me article). (V. 2me livr. 1885, p. 168).

CAPPÆ.

IL était d'usage de chaper tout le chœur à certaines grandes fêtes et à quelques processions, aussi ne s'étonnera-t-on pas du grand nombre de chapes citées dans les inventaires. Chaque chanoine en donnait une, mais le plus souvent à sa fantaisie. « *Il serait à désirer*, dit Lehoreau, *que les cinq chapes (qui servent au chantre et à ses quatre aides, le dernier chanoine reçu, le sous chantre et les 2 maires chapelains) fussent égales. Le chantre a la plus précieuse, le chanoine et le sous chantre en ont deux moindres et les deux maires chapelains deux moindres que les précédentes : toutes sont de la couleur du jour. Ce qui fait la difficulté c'est que chaque chanoine donne au chapitre sa chape telle et de quelle couleur qu'il lui plaît, pourvu qu'elle soit au moins de la somme de 200 livres. En 1711 et 1712 les nouveaux chanoines se sont joints ensemble pour avoir des chapes semblables, en sorte qu'il y en a un bon nombre et de très précieuses*(1), *nonobstant la misère des temps à cause des guerres, et depuis longues années on n'en a donné de si propres et en si grand nombre, en sorte que l'église d'Angers est à présent l'une des cathédrales les plus riches en ornements* (2). »

1297. Elles sont divisées en trois catégories, suivant leur valeur : 1° celles des chanoines, 2° celles des chapelains et 3° celles des clercs.

1. B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, t. III, p. 142. Le 7 mai 1714 pose du nouveau chapier. — Depuis 1711, 12 et 13 les chanoines ont donné douze à treize chapes des plus belles du temps, quant au drap d'or.

2. Idem, *Ibid.*, t. I, p. 4.

— *Item triginta cappas pro canonicis, pulchras et bonas.*

— *Item triginta quinque pro capellanis, bonas et sufficientes.*

— *Item quadraginta sex pravas pro clericis.*

Le cahier de l'inventaire de 1391, relatif aux chapes, est arraché; on lit toutefois à la fin:

1391. Sequuntur ea, quæ post precedens inventarium fuerunt legata, data et empta pro dicta ecclesia.

— *Una cappa pulcherrima, panni damasceni deaurati per totum, cum pulchro aurifrasio* OPERIS FLORENTINI, *continens hystoriam nativitatis Domini Jhu Xi, quam dedit ecclesiæ dominus cardinalis Neapolitanus, thesaurarius* (Thomas Amatanus 1391) *mensis novembris anno millesimo CCC° nonagesimo primo.* (1418.)

1418. Un grand nombre des chapes suivantes remontaient au XIVe siècle, bien qu'elles soient décrites pour la 1re fois dans les inventaires de 1418 ou les suivants.

— *Primo, una cappa pulcherrima deaurata cum ymaginibus et firmario in pectore et duobus cornis argenti esmallati retro super scapulas, quæ cornæ sunt in custodia sacristæ, quam dedit magister P. de sancto Dyonisio.* (1335.)

— *Item una cappa pulcherrima panni aurei diversorum colorum, cum pulcherrimis auffrasiis, quam dedit hic deffunctus magister J. Hancepie, quondam thesaurarius et canonicus ecclesiæ Andegavensis. (1385.) In capite ymago creatoris et virginis Mariæ et in buto sancti Martini, nudum vestientis.* (Usu detrita 1539.)

— *Item duæ aliæ cappæ pulchræ, de samicto azurato operato diversis ymaginibus avium,*

quas dedit aeffuncta domina Maria in nativitate Ludovici primogeniti sui et auffrazia facta fuerunt sumptibus ecclesiæ ad ymagines apostolorum et in buto inferiori ex uno latere sancti Mauricii et ex alio sancti Laurencii et alia ad ymagines prophetarum et in capite ymago sancti Mauricii.

— *Item duæ aliæ cappæ, de samito rubei coloris, operatæ cum diversis avibus, quarum domina dedit pannum et auffrazia facta fuerunt sumptibus ecclesiæ, una in auffraziis ad ymagines episcoporum et in buto sancti Silvestri, alia in auffraziis martyrum in buto sancti Mauricii, competentes.*

—*Item una alia cappa de panno auri, diversorum colorum cum auffraziis, ymaginibus et armis domini Hardouini andegavensis episcopi* (1372-1430) *quam idem episcopus dedit ecclesiæ.*

— *Item alia cappa pulchra, de panno auri diversorum colorum cum auffraziis ymagiatis, quam dedit deffunctus M. Bonihominis.* (1362.)(De panno aureo alexandric et yndii coloris... 1467) (la chape de la Madeleine— in cujus capucio sunt tres ymagines. — Medius sancti Pauli. 1595).

—*Item una alia cappa, de samito rubei coloris, cum ymaginibus diversis et cum auffraziis de armis sancti Mauricii retro caput et diversis aliis armis Andegavi et Britanniæ et plurium aliorum, quam dedit deffunctus Gau, butilarius (1375), quondam canonicus ecclesiæ Andegavensis.*

— *Item una alia cappa de auro, diversorum colorum, cum auffraziis et pluribus ymaginibus, quam dedit Andreas Bessonnelli, canonicus Andegavensis (1363), in capite auffrazii unus episcopus.*

— *Item sex aliæ cappæ, quarum tres habent firmalia argentea et aliæ tertiæ habent firmalia cuprea, quidquidam dictum in antiquo inventario, quarum prima est de serico diversorum colorum, per carrellos, dupplicata sandalo rubeo cum firmalio pulchro et magno argentei deaurati, lapidibus seminato et bordato excepta certa pecia in dextera parte ad intra et defficiunt plures lapides.*

— *Item alia de panno violeto seminato petiis aureis, dupplicata sandalo et bougrano cum auffraziis ad arma Franciæ, cum firmalio argenteo deaurato seminato floribus lilii, ad arma Franciæ, cum figura assumptionis, cum tribus lapidibus et ceteri defficiunt et cum duobus pomis argenteis retro.*

—*Item duæ cappæ, de serico albo, dupplicatæ de sandalo rubeo, cum firmaliis argenteis deauratis ad arma de Credonio, et egent reparatione, in uno firmalio defficit una banda.*

— *Item alia, de serico viridi, cum magnis animalibus aureis, dupplicata de sandalo rubeo cum firmalio argenteo esmaillato ad unum scutum lozangiarum argenti et adurei, cum quarta parte scuti aurei ad modum crucis.*

— *Item alia, de serico ad barras aurei et adurei coloris dupplicato de bougrano rubeo et de samito viridi cum pulchro firmalio argenti ad modum turrium cum lapidibus et defficiunt duo lapides in buto pinaculorum.*

— *Item duo aliæ cappæ habentes quælibet duo poma argentea super scapulas in pectore, videlicet una de panno serico ad bestias diversorum colorum dupplicata de satino de diversis peciis cum auriffraziis et quatuor pomis et eget reparatione, et alia antiquata de panno serico ad scuta adurata dupplicata de bougrano adurato cum quatuor pomis et etiam indigent reparatione.*

— *Item una alia cappa persea, quæ solebat habere poma deaurata cum floribus liliorum cum firmalio cupreo ad ymaginem Annuntiationis et duobus pomis et eget reparatione.*

— *Item XVII^tem^ cappæ antiquæ pro canonicis satis competentes :*

Prima est de bono panno serico *acu* confecto forti ad diversos colores armaque virginis, dupplicata croceo cum firmalio

cupreo angelorum, in uno quorum caput defficit.

Secunda de panno serico, viridi coloris, cum animalibus aureis, dupplicata de sandalo rubeo cum firmalio cupreo ad galum. (1467).

Tertia de panno serico, viridi coloris, cum avibus dupplicata de sandalo rubeo et croceo (cum avibus de auro de lucques 1467.)

IIIJ^ta de panno serico, viridi coloris, cum animalibus deauratis, dupplicata de croceo et viridi.

V^ta de panno serico, viridi coloris, cum griffonis ad alas albas, dupplicata de sandalo adureo. (1467.)

VI^ta de panno serico, viridi coloris, cum pavonibus et cervis, dupplicata de sandalo viridi. (1467.)

VII^a de panno aurato ad barras dupplicata de sandalo violeto.

VIII^a consimilis.

IX^a de panno rubeo, cum capitibus et pedibus cum orfrazio ad ymagines apostolorum, dupplicata de sandalo viridi.

X^a de panno serico viridi, cum magnis avibus rubeis, dupplicata de sandalo viridi.

XI^a de panno serico violeti coloris cum auffrazio ad ymagines, dupplicata sandalo persei coloris.

XII^a de sandalo adureo seminato ymaginibus apostolorum, dupplicata de sandalo rubeo.

XIII^a consimilis extra dupplicaturam quæ est de boucacino albo.

XIIIJ^ta de panno serico rubeo cum orfraziis pulchris, dupplicata de samicto viridi.

XV^ta de serico rubeo cum magnis avibus dupplicata de sandalo viridi.

XVI^ta de serico rubeo seminato pavonibus et aliis avibus aureis cum orfraziis pulchris, dupplicata de samito croceo.

XVII^ta de serico persei coloris, seminato pavonibus, leonibus, dupplicata de sandalo rubeo. (1421.)

— *Item de viginti cappis scriptis in antiquo inventario defficiebant XI^m cappæ et sic restant novem antiquæ satis competentes.*

Prima de panno rubeo cum leopardibus et rosis aureis, dupplicata de bougrano nigro.

II^a consimilis coloris et figuræ, dupplicata diversis peciis tellæ albæ.

III^a de serico viridi seminato animalibus et avibus, dupplicata de sandalo viridi cum peciis.

IIII^a de baudequino violeto seminato leonibus aureis, dupplicata de samito violeto cum peciis.

V^ta de serico rubeo cum orfrasiis acu factis et scutis diversis, dupplicata diversis peciis.

VI^ta de serico violeto separata cum orfraziis cum ymaginibus breyibus, dupplicata sindone viridi quasi croceo.

VII^a de serico viridi cum figuris sphericis et rotondis pavonibus cum orfrasiis planis, dupplicata de samito viridi.

VIII^a de serico ad barras diversorum colorum et cum orfraziis planis cum lozangiis, dupplicata de samito adureo pro majori parte.

IX^a de serico rubeo seminato avibus et mutonibus aureis et aliis ymaginibus cum pulchris orfrasiis ad ymagines apostolorum, dupplicata sindone viridi cum peciis. (1421.)

— *Item de XVI cappis veteribus et quæ multis reparationibus indigebant defficiebant X et adhuc restant sex tales quales :*

Prima de sandalo rubeo forti, dupplicata de bougrano adureo.

Secunda consimilis coloris, dupplicata peciis bougrani dealbati.

Tercia etiam rubei coloris, simplex, exceptis aliquibus peciis ad intra.

IIIJ^ta de serico rubeo seminato leopardibus et floretis aureis, dupplicata bougrano viridi.

V^ta de serico violeto cum pluribus peciis ad aquilas, duplicata de eodem, excepta pecia bougrani nigri.

VI^ta de serico ad barràs persèas et rùbeas cum leonibus et est simplex. (1421.)

— *Item triginta octo cappæ, tales quales pro cappellanis.*

Prima est de serico rubeo cum orfrasiis ad ymagines apostolorum, dupplicata bougrano adureo.

II^da de serico rubeo seminato floribus cum orfraziis viridibus ad lozangias, dupplicata de samito adureo.

III^a baudequino viridi cum orfraziis barratis et est simplex.

IIIJ^ta quasi consimilis panni et est simplex cum orfraziis rubeis ad lozangias.

V^ta de baudequino adureo cum ymaginibus, quæ sunt ... ursos tenentes, quæ capa est simplex.

VI^ta de baudequino violeto seminato avibus aureis cum peciis de tella grossa alba ad intra, quæ cappa est simplex.

VII^a de baudequino rubeo cum avibus croceis, dupplicata de bougrano persico.

VIII^a de panno serico croceo dupplicata bougrano persico.

IX^a de samito adureo cum foliis et ymagine Trinitatis, cum orfraziis ad lozangias, dupplicata tella alba.

X^a de sandalo renforcato violetto ad follias cum orfraziis plurium peciarum, dupplicata tella rubea.

XI^a de panno persico ad moletas aureas taconatas et est simplex.

XII^a simplex de baudequino violeto, seminato de languis aureis, repeciata.

XIII^a simplex consimilis coloris seminata avibus aureis cum orfraziis croceis.

XIIII^ta de duobus pannis videlicet inferiori parte de serico albo et superiori de serico cum Rondellis ad *agnus Dei*, dupplicata peciis diversorum colorum.

XV^ta de serico diversorum colorum de peciis et diversis coloribus cum modicis orfrasiis aureis, dupplicata bougrano viridi.

XVI^ta de serico albo damasceno cum animalibus et avibus ad aures captis, repeciata, dupplicata bougrano adureo de diversis peciis.

XVII^ta simplex de baudequino violeto ad rondellos de serico croceo cum foliis tenentibus ad orfrazia.

XVIII^a simplex de baudequino violeto ad rondellos cum griffonibus et orfraziis deauratis.

XIX^a simplex de baudequino rubeo ad ymagines et præsepi super caudam cum orfraziis aureis latis.

XX^a de baudequino adureo cum rondellis ad griffones et foliis in rondello et est simplex.

XXI^a simplex de baudequino violeto cum rondellis aureis ad ymagines regum tenentium capita serpentium.

XXII^da simplex de serico rubeo cum rondellis ad aves, portantes rosas rubeas.

XXIII^a de baudequino perseo seu adureo cum leopardibus aureis et orfrazio aureo, dupplicata in parte tella nigra.

XXIIIJ^ta simplex de baudequino violeti coloris cum rondellis ad aves et bestias cum orfraziis duarum peciarum dupplicata de bougrano perseo in parte et in alia parte de tella.

XXV^ta de baudequino cum ymaginibus ad croceas et scripturas, est brevis.

XXVI^ta simplex de panno aureo ad aves cum orfraziis aureis.

XXVII^a de serico seminato ad turres et lilia, dupplicata bougrano adureo.

XXVIII^a de serico viridi seminato leonibus coloratis, dupplicata tella alba et nigra per pecias.

XXIX^a de baudequino rubeo dupplicata tella nigra.

XXX^a de serico rubeo cum arboribus viridibus, dupplicata sindone violeto.

XXXI^a de serico aurei coloris dupplicata tella.

XXXII^a de serico croceo repeciata, dupplicata in parte peciis sericis.

XXXIII^a de serico aureo repeciata, dupplicata tella cum peciis.

XXXIIII^ta de serico aureo ad barras, dupplicata tella rubea et alba.

XXXV^ta de baudequino rubeo seminato bestiis croceis, dupplicata bougrano persico.

XXXVI^ta de serico aureo repeciata, dupplicata tella viridi.

XXXVII^a de croceo et rubeo penitus inutilis.

XXXVIII^a de serico aureo cum animalibus dupplicata tella viridi repeciata cum peciis de persico. (1421.)

— *Item una alia cappa, de veluto adurato, stemmata floretis deauratis cum aurifrizio, in cujus capucio est depicta Resurrectio, quam dedit magister Robertus Boutevillain, canonicus hujus ecclesiæ, die primâ novembris, anno Domini millesimo quadringentesimo decimo*— (cum trifoliis aureis, cum aurifrasiis Apostolorum, 1418), (de velosio perseo seminato parvis foliis de broderie — 1467), (la vieille chappe de velours pers, presque toute usée, 1595.)

Cappæ novæ et de novo datæ.

— *Item una alia cappa, panni deaurati, rubei coloris, ad folias et aves cum aurifragiis ad ymagines, quam dedit J. Montaudii (1407), dupplicata bougrano viridi.*

— *Item una alia cappa pulcherrima, quam dedit Gar. Robini, de panno aureo cramoseo et minutati auri brochato, cum auriffrazio diversis ymaginibus dupplicibus, cum ymagine sancti Mauricii retro et Annunciationis in alio, dupplicata tiercelino perseo.*

— *Item una alia cappa de panno consimili, cum aurifraziis ad ymagines apostolorum et retro cum ymagine Resurrectionis et beatæ Mariæ Magdalenæ, quam dedit R. Cotin, archidiaconus Andegavensis, dupplicata tiercelino perseo.*

— *Item una alia cappa, de panno aureo cramoseo, figurato ad folia aurea ad modum palmarum de veluto purpureo, cum aurifraziis et ymaginibus dupplicibus diversorum sanctorum, et in posteriori ad ymaginem Assumptionis, quam dedit dominus Rex Siciliæ et in capite cum coronis de perlis.*

1424. *Die... anno Domini millesimo CCCC^mo XXIIII^to Magister Theobaldus de Lucé, canonicus et thesaurarius hujus ecclesiæ, qui debebat duas cappas; unam ratione canonicatus et prebendæ, aliam ratione thesaurariæ... ad augmentationem et decorem ecclesiæ nostræ dedit unam pulcherrimam cappam de panno rubeo auri ad bandas et in eâ, tamquam pulchriori et ditiori fuit* REX KAROLUS RECEPTUS *et de novo ponitur in inventario.* (seminata barris aureis magnis et latis, data per T. de Lucé, cujus arma sunt in capucio et firmaculo, 1467), (... ad ejus arma, videlicet unius leonis argenti in campo rubei coloris gularum dicti... *les Barres*, 1561) (1643).

1425. — *Item una cappa, de panno perseo, dupplicata de boucacino rubeo, cum aurifragiis ad ymagines, quam dedit magister Jo. Costin.*

— *Item una cappa, de veluto rubeo cramoseo, brocheto, aureo ad magnas arbores, et in capucio sunt arma de Alenczonio, quam dedit magister le Bouvier.* (seminata foliis vineæ, 1467.) (*Cappa de Eucharistia*, 1561) (1643).

— *Item alia cappa, de veluto rubeo, brocheto, aureo ad arbores nigras, cum aurifraziis ad ymagines et in capucio est ymago Trinitatis, duplicata bougrano adureo; cum panno fuit derobata vallens XXX^ta regalia.*

1467. — *Una cappa nigra, de satino figurato, seu damasceno cum aurifragiis panni* AUREI DE LUCQUES. (Servit Cantori, 1595.)

— *Item quinque cappæ nigræ, de panno damasceno, cum parvis aurifragiis* AURI DE LUCQUES, *factæ de pannis dimissis ecclesiæ in obsequiis defunctæ dominæ Ysabellis, reginæ Siciliæ, ultimum defunctæ. (1505.)*

— *Item cappæ nigræ de* BONBACE, GALLICE FUSTANE, *pro bachariis.*

— *Una cappa, de velosio rubeo, seminata*

foliis et floribus aureis, cum pulchris aurifragiis, in cujus capucio sunt arma sancti Mauricii. Data ecclesiæ per defunctum dominum Johannem de Grangia, thesaurarium. (1434.) Estque *frangiatum* caputium circumquàque, (la grant chape *frangée*, 1595), (couverte de grandes raies d'or, nommée la *Frange*, parce qu'elle a de la frange autour du chaperon, 1643.)

— *Item una alia cappa, panni aurei rubei coloris, foliis aureis et rosis cooperta cum pulchris aurifragiis, in cujus firmaculo est ymago sancti Mauricii, data ecclesiæ per defunctum Johannem Bernardi, tunc archidiaconum (1434) et postmodo archiepiscopum Turonensem.* (Capa de *Eucharistiâ*, 1561, 1643.)

— *Item una alia pulchra cappa: panni aurei violati cum magnis barris aureis latis. Data ecclesiæ per magistrum Hugonem Fresneau etiam canonicum (1632) et est ad arma ipsius. (Les barrées 1561) (1643).*

— *Item duæ cappæ consimiles, de panno aureo et satino figurato seminato foliis aureis cum aurifragiis, (dictæ,* LES CHAINNETTES, *1561), (... semées de feuilles de chesne, 1606).*

— *Item una alia cappa panni aurei violati, cum foliis et rosis aureis, data per defunctum Johannem de la Jumellière, archidiaconum transligeriensem (1451), in cujus capucio et firmaculo sunt arma dicti defuncti.* (à double frizeure,... in capucio est figura Assumptionis beatæ Mariæ... 1561) (la chape, qui sert à M. le chantre au Sacre et aux autres festes solennelles, 1599) (plus viollette que rouge, 1643). Les orfrois sont remplacés. (Mense junii anno millesimo quingentesimo quadragesimo, de capa panni aurei violati... fuerunt amota aurifragia et posita alia data per D. Petrum Ernault cantorem (1524), suntque in billettâ insignia ejusdem Ernault, videlicet un chevron d'argent et tres palmas argenti, en champ d'azur.)

— *Item una pulchra cappa panni aurei rubei, cum pulchris aurifragiis, data ecclesiæ per magistrum Guillermum Tourneville, canonicum ejusdem ecclesiæ (1465) et archipresbyterum andegavensem, in cujus capucio et firmaculo sunt arma ipsius.* (La quelle deffunt M. de la Barre a fait racoustrer et y a fait mettre les armes de M. J. Guillaume Ruzé, vivant évêque d'Angers, 1606) (1643).

— *Item una alia cappa de velosio violato, seminato solibus de broderia et facta fuit de panno ecclesiæ: sed defunctus dominus Johannes Bouhalle, scolasticus (1437) fecit fieri aurifragia et broderiam et solvit factionem.* — (Item una alia consimilis, facta sumptibus ecclesiæ et ad arma S. Mauricii, 1505). (Les deux chapes de velours rouge, couvertes de soleils d'or, 1643.)

— *Item una cappa panni aurei, de velosio figurato de rubeo et nigro, seminati follagiis aureis, facta de panno ecclesiæ, expensis fabricæ.* (... et pomis aureis, in cujus capucio est ymago Dei Patris cum duobus angelis, 1532.)

— *Item una alia cappa panni aurei, super velosium cendratum cum follagiis aureis, data ecclesiæ per D. D. Theobaldum de Vitry thesaurarium (1442), ad arma ipsius in firmaculo,* (la chape brulée et desteinte, 1561).

— *Item una alia cappa panni aurei, persei coloris, cum barris et foliis aureis, quam defunctus M. Guillermus de St Justo, cantor (1446) fecit fieri de pecuniis ecclesiæ in qua arma ipsius sunt sculpta.* (In cujus capucio est ymago beatæ Mariæ cum angelis, 1539) (... que soulloit porter le chantre à la S. Maurille, 1561) (de vellours violet, 1643).

— *Item una alia cappa de panno aureo albo damasceno, cum foliis aureis data ecclesiæ per Reverendissimum dominum dominum G. cardinalem de Estotavilla (1431) ad arma ejusdem.* (Elle ne sert plus et est au fond du chapier, car elle est fort rompue, 1595).

— *Item una alia cappa de panno damasceno*

sine auro, data per magistrum Jacobum de Castrogironis, canonicum ad arma ipsius. (1505.)

— *Item una alia cappa panni aurei violeti, data per defunctum dominum Filliastre, cardinalem sancti Marci ad arma ejusdem.*

— *Item una cappa aurea, facta de broderia, historiata cum angelis et archangelis.* (La chape qui sert le jour monsieur S. Michel, au chantre, 1595.)

— *Item una alia cappa de broderia cujus campus est viridis, semmatus lozengiis seu barris ac pluribus armis seu scuzonibus aureis.* (Elle ne sert plus et est au fond du grand chapier, elle se nomme les *bahus*, 1595.)

— *Item una alia cappa discolor, cum barris antiquis ad arma de Castrofromondi in aurifragiis et capucio.* (In cujus capucio est historia dominicæ annunciationis, non articulatur, 1539.)

— *Item quatuor cappæ albæ de panno de damasto legato per dominum Symon Bordier canonicum* (1450). (De satino albo cum aurifragiis satini violeti sive persei, fulciti pipionibus de pigeons, galice, 1539.)

— *Item cappa de velosio cramoisy, tota dupplicata de bograno perseo, absque aurifrasiis, facta de clamidibus defunctorum militum du Croissant.* (Fuit facta cappa cum aurifragiis et in capucio fuerunt posita arma domini de Martigny-Briand.)

— *Item sunt tres magnæ peciæ et una parva de panno consimili, ex quibus poterunt fieri tres cappæ. Ex istis peciis fuerunt factæ duæ capæ et de residuo, quod superfuit fuerunt factæ sex longères ad facienda aurifragia de tribus cappis, videlicet aurifragia pro dicta cappa domini de Martigneyo et alia duo aurifragia, unum pro capa domini Ludovici, militis, domini de Bellavalle et aliud pro cappa domini Johannis de Bellavalle.*

— Cappæ communes et antiquæ. — *Duæ cappæ panni aurei de* LUCQUES, *semmatæ foliis et avibus auri de* LUCQUES.

— *Item duæ cappæ persei coloris, seminatæ foliis et avibus auri de* LUCQUES.

— *Item una alia cappa rubea, cum pluribus ymaginibus, antiquæ factionis ad arma defjuncti Potier.*

— *Item quinque cappæ albæ, novæ,* DE TIERCELIN, *datæ per defunctum* KAROLUM *regem, cum pluribus aliis pannis sericis et sunt munitæ parvis aurifragiis* DE LUCQUES.

— *Item quatuor cappæ rubeæ cum ymaginibus, habentes vultus deformatos.*

— *Item una cappa de serico croceo, pro tempore Adventus et Kadragesimæ.*

— *Item duæ cappæ, persei coloris, similiter cum ymaginibus deformatis.*

— *Item quatuor decem cappæ diversorum colorum antiquæ et multum examinatæ, servientes in quadragesima pro tractu dicendo.*

— *Item undecim cappæ, rubeæ antiquæ, servientes in festis apostolorum et martyrum.*

— *Item duodecim antiquæ cappæ, diversorum colorum, depputatæ ad serviendum in festis confessorum.*

— *Item una cappa cum parvis quadratis et scutis diversorum colorum, quæ est satis pulchra.*

— *Item quindecim cappæ communes et antiquæ diversorum colorum.*

1505. *Item alia capa de veluto nigro nova, aurifragiata ut supra.*

— *Item una capa de veluto nigro, quasi consumpta.*

— *Item una capa de veluto nigro, cum aurifragiis panni persei deaurati, quæ deservit cantori.*

De ces trois chapes on fait des dalmatiques pour les enfants de chœur. (Quatuor dalmaticæ pro pueris, factæ ex velosio nigro qui remansit ex capis de velosio simili, quæ solebant deservire in festis mortuorum 1525.)

— *Item una alia capa panni aurei de velosio figurato de rubeo et nigro, seminata*

follagiis aureis, facta de panno ecclesiæ expensis fabricæ. (1525.)

— *Item duæ capæ de velosio Cramoisy.*

— *Item una pulchra capa ex panno albo aureo cum pulchris et preciosis aurifragiis ad arma deffuncti domini Chauveau thesaurarii (1473) qui eam dedit.*

— *Item septem capæ de panno perseo deaurato de bonis quondam reginæ Angliæ cum diversis aurifragiis sumptibus diversorum canonicorum videlicet deffuncti Hermani de Vienne, decani Sancti Martini (1453), Johannis de la Vignolle decani (1464), O. Principis cantoris (1465), Al. Denyau, decani de Credonio, Petri de Beauveau, tunc archidiaconi (1482), Renati de la Vignolle, decani Sancti Laudi (1489) et Johannis Binet (1484).*

— *Item una capa de broderia super panno feuderato data per deffunctum Dominum J. de la Vignolle, decanum, ad ejus arma. (1464.)*

— *Item una alia capa de broderia de taffetas cramoisy cum aurifragiis ejusdem panni data per deffunctum dominum Jo. Bellangier cantorem (1488), in capucio cujus figuratur ymago beatæ Mariæ.* (Une chape de soie jaulne par quelques endroits, en la billette de laquelle y a un chevron brisé, deux fleurs de lys et une estoille, 1599.)

— *Item una alia capa data per A. Denyau ex panno aureo figurato barris figuris albis.* (La petite aux *coulleuvres*, 1561.)

— *Item alia pulchra capella* (mis p. cappa) *ex panno deffunctæ Reginæ Siciliæ deaurato cum aurifragiis sumptibus ecclesiæ factis.*

— *Item una capa de damasco albo, cum aurifragiis panni Reginæ Angliæ data per dominum Guillermum Jamelot. (1477.)*

— *Item una capa ex panno deaurato, quam fieri fecit defunctus A. Denyau canonicus.*

— *Item tres capæ ex albo panno deaurato, datæ ecclesiæ per bonæ memoriæ deffunctum Jo. de Rely episcopum andegavensem.*

— *Item quatuor capæ de satino albo, cum aurifragiis de satino perseo fulcito* PIPIONIBUS *deauratis de* PIGEONS D'OR, *galice.* (Les quatre chappes de satin blanc avec orfrois de satin violet ou pers couverts de pigeons d'or, 1561.)

— *Item una capa alba nova ex panno vocato* SATIN BROCHÉ D'OR *cum aurifragiis* A LA CORDE *quæ quidem capa deservit cantori.*

— *Item una cappa de taffetazio albo facta ex dupplicatura capæ panni deaurati quam aliquando dedit dominus Chauveau thesaurarius. (1473.)*

— *Item una capa de taffetazio viridi dupplicata de bougrano viridi.*

— *Item una capa de panno veluto violato cum aurifragiis data per deffunctum P. Hubert capellanum hujus ecclesiæ dum viveret,* (habens aurifragia, in cujus capucio est ymago beati Nicholay... 1539.) (La chape de velours violet, 1595.)

— *Item duæ capæ ex panno damasco viridi, cum suis aurifragiis datæ per deffunctum Germanum Colin et Mathurinum Jolys cappellanos hujus ecclesiæ.* (Les deux damas verts avec franges, 1539.)

— *Quadraginta duæ capæ sericeæ partim et deauratæ et nonnullæ aliæ non tamen sericeæ pro nimia vetustate quasi consumptæ ad usum quothidianum ecclesiæ capellanis psalteribus et aliis habituatis hujus ecclesiæ deservientes.*

1525. — *Una cappa nigra, de satino figurato seu damasceno, cum aurifragiis panni aurei* DE LUCQUES.

— *Item una capa panni argentati, cum aurifragiis deauratis auri finis, ecclesiæ data per Dominum Stephanum Tremblay (1504).*

— *Item una alia capa similis ex dono dicti Tremblay, exceptis aurifragiis, sumptibus ecclesiæ factis.* (Les deux chapes de drap d'argent. *Les Argens,* 1595) (...ne servent plus, 1599.)

— *Item undecim capæ ex panno damasceno per deffunctam* ANNAM, REGINAM FRANCIÆ, *ecclesiæ datæ cum anrifragiis sumptibus*

nonnullorum cappellanorum factis, (in una quarum est ymago David et crozille, in altera vero poma et pira ex broderia, 1539).

— *Item alia capa panni aurei, diversorum colorum, cum aurifragiis aureis, in cujus capucio est historia Transfigurationis et scriptum ibidem : bonum est vero hic esse. (Les larrons,* la chape, faicte de pasquerettes de diveres couleurs, 1595.)

— *Item alia capa ex panno aureo rubeo, friziato cum aurifragiis aureis ad arma deffuncti domini Louet, decani (1495) in billeta apposita.*

— *Item una alia capa panni damasceni figurati* FUSCI, BLEU, *galice, per magistrum Jacobum Fournier pro receptione sua in canonicum soluta.* (Panni damasci violeti obscuri, 1539) (la chape de damas cendré de Fournier, 1561.)

Cappæ de novo factæ.

Quinque capæ, de satino albo de Burges, quarum tres sunt munitæ aurifragiis de satino rubeo seminato litteris aureis IHUS, MARIA ; *reliquæ vero duæ sunt munitæ aurifragiis, floribus lilii seminatis. (1595.)*

— *Tres capæ, de satino viridi, aurifragiis aureis munitæ.* (Diruptæ pro aliis reparandis, 1595.)

— *Tres capæ de damas* BLEU *cum aurifragiis aureis.* (Les deux de damas cendré à trois chapes simples pour les répons, 1595.)

— *Tres capæ ex satino rubeo, cum aurifragiis aureis.* (Les vieux satins rouges 1595.) (Trois vieilles chapes rouges de satin couleur ventre de biche, usées et rapiécées, 1643.)

— *Quatuor capæ panni damasceni rubei cum aurifragiis.* (Les quatre chapes de damas rouge, 1595.)

— *Alia capa panni satini,* BLEU *galice, historiata arbore Jesse, data per magistrum Joh. Pepin.* (Une chappe de gris couverte de quelques images et pommes dorées, nommée les Pépins... 1606). (Deux chappes bleues appelées Jessé et saint Evrou, 1643.) (La chape de satin bleu couverte de pinnes, 1539.) (La chape des pinnes des Confesseurs, l'arbre de Jessé, 1561.)

— *Alia capa ex satino brochato, in capucio cujus est ymago beatæ Mariæ data per Magistrum Jo. Hubert cappellanum.* (In capucio cujus sunt arma memorandi Domini Renati Regis Siciliæ. — La chape de satin broché cendré au commun, 1595.)

— *Alia cappa ex panno croceo, et violata in capucio cujus est ymago sancti Michaelis, data per magistrum M. Beaufils.* (Panni figurati crocei violetique coloris, 1539.) (Une vieille chape nommée *la chape du dyable* toute rompue, 1595.)

—*Item una alia capa panni aurei albi capti in petia similis panni inferius in capitulo auriculariorum inventoriati, munita aurifragiis aureis per dominum Ernault cantorem data...* Item tres alnæ panni aurei albi restantes ex octo alnis similis panni de quibus captæ fuerunt quatuor alnæ pro confectione capæ factæ pro domino cantore qui aurifragia aurea ejusdem capæ dedit. — Item una alna de simili panno existens in capseta de satino.

1539. *Item una capa ex panno aureo razo nigri coloris in cujus capucio est adoratio trium Regum. Aurifragia a* RONDEAUX *in quibus sunt misteria dominicæ incarnationis, in billeta insignia Reverendi in Christo patris Domini Johannis episcopi Andegavensis, qui ipsam dedit anno Domini millesimo quingentesimo trigesimo nono.* (La chappe de Monseigneur Olivier qui sert à monsieur le chantre aux anniversaires solennels et à l'oraison à l'anniversaire dudit donateur seulement, 1561.)

— *Item una capa panni aurei friziati in cujus capucio est crucifixus, quod capucium est aligatum* QUATUOR ESQUILLETTIS *et billetis duobus, quibus sex esquilletis sunt tredecim* FERRA AUREA *in ipsaque billeta insignia*

de Montejean una crossa. Quam dedit Reverendus pater Renatus Boursault, canonicus abbas sancti Melani Redonensis, de Ebronio et de Ponteron, mense Aprilis Anno Domini M° V^c et XL.

— *Item una capa similis panni* (ornement de J. de Rely), *aurei albi quam ex panno predicto œre proprio .... fecit fieri vir egregius, dominus Johannes du Maz decanus ecclesiæ andegavensis, cujus domini arma sunt in billeta sub pileo protonotharii.* (La chape de M. du Maz grand doyen d'Angers 1595), (dont l'orfroi est fait à lacz d'amour, 1599) (1643).

— *Item una cappa ex panno satini brocati aurei albi cujus aurifragia sunt a cordonis et deservit cantori.* (La chape du chantre des festes N. D. à cinq chapes simples, nommée les *couleuvres*, 1595.) (Une chape de toile d'argent, appelée les *couleuvres* au chaperon de laquelle y a une N. D. de pitié et à la billette les armes de S. Maurice, 1606.)

— *Item duæ capæ ex panno damasci aurei razi viridis coloris, consimilis panni capellæ domini de Rohan, quæ sunt dupplicatæ bougrano rubeo habentes pulchra aurifragia, quos dedit bonæ memoriæ Reverendissimus in Christo pater Dominus Franciscus de Rohan, quondam archiepiscopus Lugdunensis et episcopus Andegavensis.* (Les deux chapes de drap d'or vert nommées les *Lyons*, 1595), (1643).

— *Item una alia capa panni aurei rubei coloris friziati data per deffunctum bonæ memoriæ magistrum Petrum le Gay canonicum, in cujus bileta sunt arma domini Johannis Loueti quondam Decani ecclesiæ hujus.* (Du seigneur de Chizé, 1561) (nommée *Chissé)* (et y a trois crouzilles à la billette, 1599) (1643).

—*Item duæ capæ ex velozio violeto obscuro, tournant sur couleur perse, habentes aurifragias et capucia composita a oyseaulx de fil d'or.* (Les deux chapes violettes aux oyseaulx d'or sur les orfroys, 1595.)

— *Item una alia capa ex velozio cramoysi in cujus caputio sunt arma dargent a une bande de six pieczes d'azur et sub scuto, scribitur* Los en croissant.

— *Item una alia capa ex simili panno velozii in caputio cujus sunt arma du Bellay d'argent à fusées de gueules. A fleurs de lys dazur et sub scribitur* Los en croissant. (Les deux de velours rouge nommées les grands crochetz. (1595.)

Cappæ communes.

— *Item duæ capæ ex velozio cramosiaco, quorum aurifragia sunt cujusdam panni seminata ramys et floribus perseis et albis.* (Elles servent aux festes des Apotres au répons, 1595) (1606).

— *Item viginti quatuor capæ pannorum sericorum partim deauratorum partim non, diversorum colorum quæ usui quotidiano habituatorum ecclesiæ deserviunt.*

— *Item tres capæ antiquæ, quarum una est de tafetas violet, duæ vero aliæ ex panno sericeo rubri coloris desuper compositæ ad ymagines de broderia, earum aurifragia ex velosio grizeo sive cendrato desuper brodato. Fuerunt ob vetustatem dirutæ, ideo non articulentur.*

— *Item duæ capæ ex satino incarnat, confectæ ex panno ecclesiæ. Aurifragia vero expensis venerabilium virorum dominorum Johannis Truchault sacræ paginæ professoris decani de inter Sartam et Meduanam et Renati Bradasne habens in billeta illius arma capellorum ecclesiæ.* (1643.)

— *Item duæ capæ ex satino rubeo ex panno ecclesiæ. Aurifragia vero sumptibus venerabilium virorum magistri Johannis Doysfeau licentiarii et domini Philipi Chavet, capellanorum confectorum, quorum insignia in billetis patent. (1643.)*

— *Item duæ capæ ex satino violeto ex panno ecclesiæ. Aurifragia vero et reliqua sumptibus venerabilium virorum magistri*

Guillelmi Coué licentiarii et Mathurini Tambonneau, notarii capituli confectæ. Refectæ fuerunt per Dominum Haurès tunc fabricium. (Les deux chapes de satin violet pour les répons à 3 chapes doubles des confesseurs Coué et Tambonneau, 1595)(avecques orfrois où sont écrits en plusieurs endroits ces mots JESUS, Maria, 1606).

— *Item una capa ex satino* TURQUINO BLEU *per totum desuper contexta broderia ex panno ecclesiæ. Aurifragia vero et cetera alia expensis egregii viri domini Johannis de Bordigné juris doctoris tunc sancti Ebrulfi capellani exindè canonici ecclesiæ andegavensis confecta, in cujus caputio est Sti Ebrulfi ymago et arma ejusdem de Bordigne.* (La chape de M. de Bordigné de satin de Turquisse bleu couverte de soye blanche, d'autres couleurs par endroits, 1495.)

— *Item quatuor capæ de satino de Bruges, quarum duæ sunt coloris rubei, duæ vero incarnatæ et aurifragia ex velozio rubeo et viridi ad arma Castrofromondi.* (Des quelles deux servent à trois chapes simples et deux autres à trois chapes doubles des Martyrs, 1595.)

— *Item duæ capæ de satino de Bruges, viridi coloris, aurifragia de velozio rubeo seminato floribus aureis et albis.* (Qui servent aux alles aux [1] festes des confesseurs à trois chapes doubles, 1595), (1606).

— *Item deux aliæ capæ satini de Bruges, persei coloris: aurifragia unius sunt ex velozio rubeo avibus aureis seminata, alterius vero de satino rubeo superscripto* JHS MARIA. (pour les alles aux festes des confesseurs à 111 chapes simples, 1595.)

1541. — *Eodem anno fuerunt remotæ duæ capæ, una satino albo, dicta* AVE MARIA, *altera ex damarsio albo pro aliis reparandis.*

1. Lehoreau donne le nom d'*aisles* ou *alles* aux deux ou quatre chapelains, qui accompagnaient le chantre sur son banc, aux fêtes à trois ou cinq chapes.

—*Loco dictarum caparum fuerunt factæ duæ aliæ plurimorum pannorum.*

1544. — *Anno Domini M. V^c. XLIIII fuerunt factæ duæ capæ ex velosio viridi semmatæ carellis aureis quibus fuerunt positæ aurifragia, una quæ erat capæ panni aurei persei diruptæ et altera, quæ erat capæ cantoris ex panno aureo violeti coloris friziato.*

— *Eo anno fuerunt factæ duæ capæ panni damarsei, una munita aurifragiis ex velosio veteri coloris viridis, altera velozio grizeo seminato floribus.*

— *Ex capis quatuor panni burgensis albi fuerunt diruptæ duæ et confecta una pro Choristis ex eodem panno.*

Ex duobus veteribus capis albis de damarsio vocatis LES BORDIERS *fuit facta unica pro choristis aurifragia posita super casulam servientem altari Sancti Renati dictim.*

— *Item mense junii anno Domini millesimo quingentesimo quadragesimo ære ecclesiæ fuit emptus pannus aureus sive tela aurea figurata friziata similis panno capæ datæ ecclesiæ per dominum Abatem S^ti Melani ex quo factæ fuerunt tres capæ quarum unam fecit fieri circumspectus dominus Renatus Valin, juris doctor, penitentiarius ecclesiæ et dedit aurifragia preciosa, in cujus caputio est figura* (de drap d'or blanc à double frizure, 1643).

Secundam vero nobilis vir dominus Johannes Herse, juris licentiarius canonicus dedit aurifragium in capucio figura et in billetta autem illius insignia trois herses en champ d'azur. (1643.)

Tertiam vero fieri fecit et aurifragia dedit preciosa nobilis etiam vir d. Yvo de Thessé, canonicus in cujus capucio est et in billetta ejusdem de Thesse insignia dun lyon rampant semé de fleurs de lys. (1643.)

— *Item una capa, panni aurei violeti, confecta ex panno ecclesiæ aurifragia videlicet et alia expensis venerandi in Christo*

patris nobilis Johannis du Mas, episcopi, nuper decani nostri et Domini temporalis de Duretal in cujus caputio est ymago crucifixi et in billeta insignia dicti du Mas. La grant chape de drap d'or viollet. (1643.)

— *Item duæ capæ, quas dedit Reverendus in Christo pater dominus Gabriel Bouvery miseratione divina cujus caputio est obitus beatissimæ Mariæ Virginis, altera vero est de panno aureo rubeo cramosiano, aurifragia vero sunt sumptuosi et magnifici operis in quorum caputio est Resurrectio Domini et in billeta utriusque sunt insignia dicti Reverendi episcopi.* (Les deux chappes de Monseigneur d'Angers l'une de drap d'or viollet, l'autre de drap d'or blanc à friseure de velours rouge.) (De panno aureo albo semmato rosis pomis et floribus argenteis cum figuris de velousio rubeo cramosiano 1595.) (1643.)

Cappæ communes.

— *Item una capa panni damasci rubei confecta ex panno ecclesiæ, aurifragia vero expensis discreti viri magistri Francisci Patry presbyteri capellani in cujus caputio est nativitas domini et in billeta duæ litteræ F. P. cum armis apostolorum Petri et Pauli.*

— *Item duæ capæ de satino albo de Bruges. Les deux chappes qui servent aux* ALLES *aux festes des vierges.*

— 1595. *Item une chape de drap d'or sur velours vert, fort belle et riche, en la billette de laquelle sont les armes de deffunt maître Jehan de Breilrond, chanoine* (1643).

— *Item une belle et riche chape de drap d'or viollet,* CHANGEANT, *laquelle deffunt maistre Guillaume de Mandon, chanoine, a autrefois fait raccoustrer et s'appelle la* CHAPE DE MANDON, *à la billette de laquelle sont escripts ces mots* JESUS MARIA. (1643.)

1606. — *Item deux chappes neufves de velours noir.*

— *Item quatre autres chapes neuves de camelot noir dont les orfrois sont de camelot bleu.*

— *Item quatre chapes d'ostade noire neuves, orfroisées de satin de Burges bleu.*

— *Item trois chapes de velours noir à orfrois de drap d'or.*

— *Item trois chapes de velours noir à orfrois de drap d'or.*

— *Item deux chapes de damas noir.*

— *Item deux chapes* D'OSTADE *noire pour servir aux anniversaires à trois chappes.*

— *Item deux étoles et un fanon de satin de Burges de couleur orange et une autre étole et un fanon de velours noir.*

— *Item deux chapes de damas blanc neuf avecques vieils orfrois d'or de masse tirés à personnaiges.* (1643.)

— *Item deux aultres chapes aussi de damas blanc neuf appelés* CAFFART *avecques vieux orfrois d'or de masse tirés à personnaiges comme les précédentes.* (1643.)

— *Item deux autres chapes de satin de Burges blanc avecques orfrois de satin de Burges incarnat et vert.* (1643.)

1643. — *Item une chappe de toile d'or, meslé de soye noire, donnée par defunt maitre Gervé poy et vivant chanoine de la dite église ralongée au costé de toile de faux or, et sert au chantre pour les anniversaires solennels.*

— *Trois chappes neufves de damas vert avec leurs orfroyes à personnages de masse.*

Depuis 1711 et 1713 les chanoines donnèrent douze à treize chapes des plus belles du temps, quant au drap d'or [1].

Les chapes avaient leur chaperon en pointe [2].

L. DE FARCY.

(A suivre.)

1. B. E., *Cérémonial* de Lehoreau, t. III, p. 142.
2. *Voyage liturgique en France du sieur de Mauloin*, p. 79.

Des vases et des ustensiles eucharistiques.

(Quatrième article.) (Voy. p. 53.)

Chapitre VII. — Des ciboires.

LE ciboire est le vase destiné à contenir des hosties consacrées pour la communion des fidèles. Hospinien, Gabriel Biel, Duplessis-Mornay, Jonas Porrée et quelques autres écrivains ont avancé que l'usage de réserver la sainte Eucharistie et de la conserver dans des ciboires, ne s'était introduit dans l'Église que vers l'an 1215, après la célébration du IVe concile de Latran. Cette assertion est démentie par les témoignages les plus irrécusables.

Nous avons montré ailleurs que, dès l'origine de l'Église, les fidèles, en diverses circonstances, communiaient hors du sacrifice de la messe, et que les espèces consacrées étaient réservées à leur intention. Aussi, les *Constitutions apostoliques* recommandent-elles aux diacres de renfermer dans le tabernacle les hosties qui n'auraient point été consommées pendant le Saint-Sacrifice (1).

Nous allons nous occuper successivement : 1° des noms des ciboires ; 2° de leur matière ; 3° de leur forme et de leurs dimensions ; 4° de leurs ornements et de leurs inscriptions ; 5° nous fournirons des indications sur un certain nombre de ciboires remarquables ; enfin, 6° nous dirons quelques mots sur les pavillons de ciboires.

1. Lib. VIII, c. XIII.

Article I. — Des divers noms des ciboires.

LE vase destiné à contenir la réserve eucharistique a été le plus ordinairement désigné sous le nom de *pyxis* (pyxide), dans le cours du moyen âge, et, sous celui de *ciborium* (ciboire), depuis trois ou quatre cents ans. D'autres appellations, moins fréquemment usitées, ont servi à désigner ces vases eucharistiques. Nous allons mentionner leurs principales dénominations et en indiquer l'étymologie.

Αρτοφορίον (de ἄρτος, pain, et φερω, je porte). Les Grecs, avons-nous dit, donnent ce nom à l'endroit situé derrière l'autel, où est réservé le saint Viatique. Ils désignent aussi par le même terme la boîte où est renfermé le pain eucharistique (1).

CHRISMALE. — Catalan cite un manuscrit de Reims où la bénédiction du vase eucharistique porte le titre de *Prefatio chrismalis* (2). Mais ce terme s'applique ordinairement à la boîte qui renferme le saint Chrême, au linge dont on enveloppait le front de ceux qui venaient de recevoir le baptême ou la confirmation, et à la toile dont on revêt les autels nouvellement consacrés.

CIBORIUM, χίβωριον, χιβούριον, χίβωτον. — Ce n'est guère que depuis trois siècles que les Grecs ont désigné sous ce nom les coffrets eucharistiques.

Dans les anciens textes, ces expressions s'appliquent toujours aux édicules soutenus par des colonnes, servant de couronne-

1. Goar, *Eucol.*, p. 209.
2. *Pontific. roman.*, tit. XVIII.

ment à l'autel. On trouve *cœborium*, avec le sens de vase eucharistique, dans un inventaire de la cathédrale de Prum ([1]). Mais ce n'est qu'au XVe siècle, et surtout au XVIe, que cette appellation se généralise.

Les érudits sont loin d'être d'accord sur l'étymologie du mot *ciboire*. Grancolas ([2]) et l'abbé Thiers veulent qu'on ait appelé les vases eucharistiques *ciboires*, parce qu'autrefois ils étaient suspendus sous des baldaquins, nommés *ciborium*. Duranti ([3]) le fait dériver de κίβωριον, *coupe ;* Robert Étienne de κίβοτος, coffret ; Casalius ([4]) et M. du Sommerard de *cibus*, parce que l'hostie qu'il contient est la nourriture de l'âme. Hesychius, Saumaise, Casaubon, Dacier, etc., pensent que ce mot vient de l'égyptien et qu'il signifiait, dans cette langue, une espèce de fève dont la forme servait de modèle à certains vases, ou qu'on employait elle-même à leur confection.

Ces vases eucharistiques sont parfois désignés par le terme de *ciborium minus* ([5]), pour les distinguer des édicules destinés à protéger l'autel.

Cette identité de noms pour deux objets tout à fait différents a induit certains liturgistes en erreur. Ainsi le savant Gropper ([6]) voit des vases eucharistiques dans les *ciborium* que le pape Symmaque donna aux basiliques romaines de Saint-Sylvestre et de Saint-André, d'après le témoignage d'Anastase le Bibliothécaire ; mais il est certain qu'à cette époque, le mot *ciborium* n'avait pas encore le sens de vase eucharistique.

Le terme *ciborium* a également servi pour désigner 1° les petits autels portatifs que *l'Ordre romain* appelle *tabula itineraria ;* 2° les tabernacles adhérents à l'autel ; 3° les niches creusées dans le mur près de l'autel, pour y garder la réserve eucharistique.

1. *Bullet. monum.*, t. XV, p. 298.
2. *Les anc. liturg.*, t. II, p. 241.
3. *De Ritib. eccles. cath.*
4. *De christ. vet. sacr. rit.*
5. Du Cange, *Constant. christ.*, l. III, c. LXIII.
6. *De asservatione Euchar.*, art. II, c. XXV.

Dans les anciens inventaires, le mot ciboire subit maintes altérations telles que : *cibolum, ciboreum, civorium, civorius, cybureum ; chiboire, chyboille, ciboingne, ciboingre, syboingne*, etc.

On donnait spécialement le nom de *ciboriolum* aux petits vases destinés à porter le saint Viatique.

Columba, περιστέριον. — Ce nom, qui indique une forme très fréquente du ciboire, apparaît dans le testament de S. Perpétue, évêque de Tours, lequel date de 475 ([1]).

Eucharistiale (sous-entendu *vas*). — On trouve ce mot dans un Pontifical du Xe siècle, cité par Catalan ([2]).

Margarita (perle). — Fortunat donne ce nom à un vase d'or, dans lequel on mettait le corps de Jésus-Christ.

Pastophoria. — Bellarmin croit qu'on a désigné par là des custodes eucharistiques. Ce n'a pu être que très exceptionnellement, car le pastophore désigne l'endroit où l'on conservait les livres liturgiques et tout ce qui servait à l'autel.

Pyxis, πυξίς, πυξίον, πυξίδιον (de πυξός, buis). — Les anciens appelaient *pyxide* les cassettes à bijoux, parce qu'ordinairement elles étaient en buis. Les chrétiens, considérant à bon droit la sainte Eucharistie comme le plus précieux des trésors, donnèrent, par analogie, le nom de pyxide aux coffrets qui renfermaient des hosties consacrées. Cette dénomination, la plus répandue au moyen âge, s'appliquait aux grands ciboires aussi bien qu'aux petits vases de Viatique. On trouve les formes altérées de *pixis, pyxida, pyxomelum, buxis, buxida, bussida, bustela, bustia*, etc.

1. D'Achéry, *Spicil.*, t. V.
2. *Pontific. roman.*, tit. XVIII.

Les vases eucharistiques sont encore désignés sous les noms d'*arca, capsa, capsella, capsula, cassa, conditorium, copa, cophinus, cupa, cuppa, custodia, hierotheca, hostiaria, loculum, repositorium, suspensio, tabernaculum, techa, turris, vas ; conditoire, conserve, joyau pour le Saint-Sacrement, repositoire, réserve*, etc.

Article ij. — De la matière des ciboires.

Le *Pontifical romain*, qui détermine la matière du calice et de la patène, ne parle pas du ciboire ; mais l'argent est requis formellement par un décret de la Congrégation des Évêques et Réguliers, en date du 12 septembre 1588.

L'argent doré, au moins pour l'intérieur du ciboire, a toujours été la matière le plus généralement employée ; c'est elle que recommandent, d'abord principalement et ensuite exclusivement, les conciles, les synodes et les rituels, en ne tolérant l'étain que pour les paroisses pauvres. On a aussi employé, mais rarement, l'albâtre, l'aluminium, le bois, le bronze, le cristal, le cuivre, l'électrum, la fonte, l'ivoire, le laiton, le marbre, l'or, les pierres précieuses, le platine et le verre.

Albatre. — A Saint-Bénigne de Dijon, on conservait les espèces consacrées dans un vase d'albâtre, haut d'un demi-pied, et dont le couvercle avait un pied de diamètre. Ce vase était renfermé, près de l'autel, dans une armoire sur la porte de laquelle on lisait cette inscription : *Hostia salveto nostræ spes sanctæ salutis* (1).

Argent. — Guillaume, évêque d'Autun, fit présent à l'église Saint-Étienne, d'un ciboire d'argent, en forme de coupe, pesant quatre marcs ; il était doré en dedans et en dehors (2).

1. *Voyage litt. de deux Bénéd.*, t. I, prem. partie, p. 142.
2. *Hist. episc. Antissiod.*, c. LVII.

Il est peu d'inventaires de trésors du moyen âge qui ne mentionnent des ciboires en argent. Quand la forme des coupes prévalut, on se bornait souvent, comme de nos jours, à faire la coupe proprement dite en argent ; le pied était en cuivre argenté.

Le concile de Lyon (1850) veut que la coupe des ciboires soit en argent doré. Beaucoup d'autres conciles n'exigent la dorure que pour l'intérieur de la coupe.

Bois. — Les premiers chrétiens, qui conservaient chez eux la sainte Eucharistie, la déposaient dans un coffret de bois, parfois même dans une simple corbeille d'osier. S. Zénon de Vérone parle « du pain eucharistique déposé dans un vase de bois ». Les *Coutumes de Cluny*, rédigées par S. Udalric, désignent sous le nom de *pyxis corticea* la boîte eucharistique que l'on mettait dans la colombe d'or suspendue au-dessus de l'autel.

S. Grégoire de Tours (1) nous apprend que Léon, treizième évêque de Tours, qui avait été ouvrier en bois, fabriquait des tours eucharistiques en bois, qu'il recouvrait de feuilles d'or.

En 1128, dans l'église monastique de Deutz, près de Cologne, un ciboire en bois fut l'objet d'un miracle. Cette pyxide était placée dans une niche en forme de fenêtre, près de l'autel, et close par un châssis revêtu de soie. Un incendie dévora, avec l'abside, le vase à encens, une burette d'étain, la boîte à hosties non consacrées ; en un mot, tout ce qui se trouvait dans la niche fut brûlé, à l'exception de la pyxide eucharistique. L'abbé Rupert fit rétablir cet *armarium* et l'on y grava cette inscription : *Hoc corpus Domini flammas in pyxide vicit* (2).

1. *Hist. Franc.*, l. X, c. XXXI.
2. Rupert, *De incendio Tuitiensis*, c. V ; Mabillon, *Ann. bened.*, sec. XII, c. 49.

A l'abbaye d'Olivet (Loiret), le saint Sacrement était conservé dans une espèce de tourelle en bois (1).

Laurent Allemand, dans les visites pastorales qu'il fit, de 1493 à 1497, dans son diocèse de Grenoble, prescrivit de remplacer les coffrets eucharistiques en bois par des pyxides en métal. Ces coffrets en bois étaient de formes très diverses, carrés, longs, oblongs, ovales, etc. (2).

On trouve en Allemagne des pyxides de Viatique en bois, revêtues d'une broderie de perles de verre, œuvre de religieuses qui ont voulu ainsi suppléer à l'émail. Pendant la Révolution de 1793, on a souvent été forcé d'employer des ciboires de bois ; c'est ce que l'on fait encore aujourd'hui en certaines circonstances. « A la cathédrale de Beauvais, dit l'abbé Barraud (3), ainsi qu'à l'église Saint-Étienne de la même ville, on a fait faire, il y a quelques années, les vols d'églises étant devenus très fréquents, des ciboires en bois de palissandre, et l'on s'en sert encore quelquefois maintenant, lorsqu'on peut craindre quelque soustraction sacrilège. Ils ont la même forme que ceux de métal. On place dans l'intérieur une toile de lin fortement empesée, à laquelle on a donné la forme d'une coupe et que l'on a bénite avec la formule en usage pour les corporaux. C'est dans cette coupe que se consacrent et que se conservent les hosties. Chaque matin on l'enlève et on la met dans un ciboire d'argent ou de vermeil dont on se sert pour la communion. Lorsque les messes sont dites, la coupe est replacée dans le vase de bois, et le ciboire d'argent est reporté à la sacristie. L'usage des vases ou des boîtes en bois pour les circonstances dont il est ici question est autorisé dans le rituel de Beauvais, publié en 1783, par les ordres de Monseigneur de la Rochefoucauld. »

Chez les Grecs modernes, l'*artophorion*, boîte pour le pain consacré du Viatique, est en argent et même en or dans les églises riches; mais, dans la plupart des églises rurales, elle est en bois (1).

Cristal et Verre. — La Chronique des évêques de Minden nous apprend que jadis, dans une église voisine de Hildesheim, on conservait l'Eucharistie dans des vases de verre.

Au couronnement de Charles-Quint, la sainte Eucharistie fut portée devant lui, sous un dais brodé d'or, dans une cassette de cristal, renfermée dans un coffret en bois (2).

A Saint-Rambert (Ain), on conservait le saint Sacrement dans une tour vitrée (3) ; à l'église Sainte-Croix de Rome, c'était dans un vase de cristal, placé derrière l'autel (4).

En 1861, Pie IX, à l'occasion de la béatification de Benoît-Joseph Labre, a offert à l'église de Sainte-Marie-des-Monts, un ciboire en cristal de roche, monté en or et bordé d'une couronne d'améthyste.

Cuivre. — A partir du XIIe siècle, quand l'ivoire devint plus rare, on employa fréquemment le cuivre doré ou émaillé, désigné sous le nom d'*œuvre de Limoges*. Les inventaires mentionnent aussi des pyxides en simple cuivre. Elles ne sont pas ordinairement dorées à l'intérieur de la coupe. Peut-être y plaçait-on les hosties renfermées dans une autre petite boîte de matière plus précieuse, ou bien les enveloppait-on dans un petit corporal.

1. *Voy. litt.*, t. I, 1re p., p. 24.
2. L'abbé Tripier, *Notice sur le ciborium de la cathédrale de Grenoble*, dans le *Bullet. monum.*, 1858, p. 14.
3. *Notices sur les ciboires*, 1858, p. 35.

1. Richard Simon, *Bibl. crit.*, t. I, p. 160.
2. Paul Jove, *Hist. sui temp.*, l. XXVII.
3. *Voy. litt. de deux Bénéd.*, t. I, p. 239.
4. Thiers, *Diss. sur les autels*, p. 206.

Étain. — Cette matière, qui est presque partout proscrite de nos jours, était jadis tolérée pour les églises pauvres. Les statuts synodaux de Jean Avantage, évêque d'Amiens (1454), et d'un de ses successeurs, François Faure (1662), en permettent l'usage. Feydeau de Brou le confirma en 1697, mais à la condition expresse que ces ciboires contiendraient une petite boîte d'argent, pour y mettre les saintes hosties.

Fonte. — Un inventaire des Célestins d'Éclimont (Eure-et-Loire) mentionne un ciboire de fonte bien dorée (1).

Ivoire. — Cette matière est fréquemment désignée dans les anciens inventaires. Les statuts synodaux d'Eudes de Sully, évêque de Paris, ordonnent que les pyxides de Viatique soient en ivoire, *propter casum.*

L'auteur de la *Vie de sainte Claire* parle d'une châsse d'ivoire où était réservée l'Eucharistie (2). Dom Martène signale les ciboires en ivoire qu'il a vus aux cathédrales de Sion et d'Autun, aux monastères de Ferrière (diocèse de Sens) et de la Grasse en Languedoc (3). Mabillon cite celui de l'église des chanoines réguliers de Vérone (4).

La Congrégation des Évêques et Réguliers, par un décret du 26 juillet 1588, interdit les pyxides en ivoire.

Laiton. — On donnait au moyen âge les noms d'*electrum* ou *auricalque* à une espèce de laiton où le cuivre était mélangé avec de l'étain, et quelquefois avec une addition d'autres métaux (5).

Marbre. — A la cathédrale de Maurienne, le Saint-Sacrement était réservé dans un vase de marbre (6).

1. Texier, *Dict. d'orfèvr.*, au mot *ciboire.*
2. Surius, XII aug.
3. *Voy. littér.*, t. I, 1re partie, p. 68, 156 ; 2e part., p. 55 ; *De antiq. ritib.* l. I, c. v.
4. *Iter. ital.*, p. 178.
5. Barraud, *op. cit.*
6. *Voy. litt.*, t. I, 1re part., p. 247.

Or. — Les ciboires en or ont toujours été rares. Ce sont, en général, des dons faits aux églises par les papes, les princes et de puissants seigneurs. L'empereur Constantin fit présent à l'église Saint-Pierre de Rome d'une tour eucharistique et d'une colombe, toutes deux en or, pesant trente livres, ornées de 215 pierres précieuses (1).

Venance Fortunat loue le zèle de l'archevêque de Bourges, qui avait fait faire une tour d'or où était renfermé le corps de Jésus-Christ.

Flodoard (2) rapporte qu'un voleur essaya de s'approprier un ciboire d'or, en forme de tour, suspendu au-dessus de l'autel de Notre-Dame de Reims, mais qu'il se laissa choir et mourut du coup.

La Sainte-Chapelle de Paris possédait un ciboire en or, estimé 1300 livres, qui fut volé en 1573. Un inventaire de 1532 (3) en donne la description suivante : « Ung repositoire nommé ciboire, où l'on mect le Sainct-Sacrement, lequel est dessus le grand hostel, pendu au bout d'une crosse de cuyvre, et est ledicte repositoire tout d'or, excepté la moulure et empatement du pied, qui est d'argent doré ; au hault duquel y a une petite croix d'or, et en chacun costé d'iceluy, y a ung crucifix d'or eslevé, et deux tittres de *Jhesus Nazarenus rex Judeorum.* »

Pierres précieuses. — Les inventaires du moyen âge mentionnent parfois des ciboires en agate, en béryl, et en diverses autres pierres précieuses.

Hugues de Flavigny nous apprend que l'empereur S. Henri donna au monastère de Saint-Vanne une custode d'onyx pour servir de suspension eucharistique.

1. Anast. Bibl., *in Sylvestro.*
2. *Hist. Remens.*, l. I, c. XVI.
3. *Invent. des reliques de la Sainte-Chapelle*, publié par M. Douet d'Arcq dans la *Rev. arch.*, t. V, p. 192.

Article iii. — De la forme et des dimensions des ciboires.

§ 1. — Des ciboires en forme de tour.

On a souvent donné aux ciboires la forme d'un petit édicule rond, carré, hexagone ou octogone, surmonté d'un toit conique, hérissé ou non de crochets. Ces tours eucharistiques, pour lesquelles on trouve une formule spéciale de bénédiction dans le *Sacramentaire gallican*, étaient conservées dans les sacristies ou les *armarium*. On les posait parfois sur l'autel pendant le saint Sacrifice, afin de distribuer la communion aux fidèles, et c'est là l'origine des tabernacles adhérents à l'autel, qui ont conservé longtemps la forme de leur type primitif. Dans le cours du moyen âge, on suspendait la tour au-dessus de l'autel ; en Orient, elle était attachée au centre intérieur du *ciborium*. En Occident, la tour, protégée par une petite tente en soie, était fixée à une crosse munie d'une poulie; Mabillon prétend que cet usage était inconnu à l'Italie.

Sandelli [1] a décrit des tours eucharistiques en argile rougeâtre, qui ont été trouvées dans les catacombes de Rome ; elles servaient aux fidèles pour emporter chez eux la sainte Eucharistie. Ces antiques pyxides avaient à peu près la forme des autels carrés faits d'une seule pièce. Des lampes en bronze ou en argile adhéraient à quelques-unes d'entre elles et rappellent nos lampes brûlant perpétuellement devant le saint Sacrement. Un petit meuble en terre cuite et de forme ronde, publié par M. Perret [2], a beaucoup d'analogie avec les tours dont parle Sandelli et a probablement servi aussi à conserver l'Eucharistie.

Le pape Innocent I (402-417) fit don d'une tour d'argent à l'église des Saints-Gervais-et-Protais. Le pape Hilaire, mort en 468, fit un semblable présent à la basilique de Latran.

S. Aredius, abbé de Saint-Yrieix, mentionne quatre tours parmi les vases sacrés qui lui appartenaient [1].

S. Remi, archevêque de Reims, enjoignit à son successeur, par son testament, de faire confectionner une tour *(turriculum)* et un calice, avec la matière d'un vase d'or, pesant dix marcs, que lui avait donné Clovis [2].

La tour eucharistique que Félix, évêque de Bourges, donna à son église, était aussi en or. Venance Fortunat [3] l'a célébrée dans les vers suivants :

Quam bene juncta decent, sacrati ut corporis agni
Margaritum ingens, aurea dona ferant !
Cedunt chrysolithis salomonia vasa metallis ;
Ista placere magis ars facit atque fides.

Grégoire de Tours nous raconte qu'un diacre sacrilège, de la ville de Riom, transportait de la sacristie une tour *in quâ mysterium dominici corporis habebatur* [4]; que cette tour s'échappa de ses mains et alla se placer d'elle-même sur l'autel où se célébraient les saints Mystères. Ce texte a donné lieu à diverses interprétations. Mabillon et J. B. Thiers pensent que cette tour ne contenait que les vases sacrés nécessaires à la célébration de la messe. J. Gropper, Duranti, Bona, Dom Chardon et le P. Le Brun croient, au contraire, que cette expression collective *ministerium* ou *mysterium dominici corporis* comprend non seulement les vases liturgiques, mais aussi les hosties réservées pour la communion. Il pouvait y avoir quelque doute sur l'interprétation de ce passage, alors que l'on discutait sur le sens du mot *ministerium ;* mais Dom Ruinart,

1. *De sacr. synaxib.*, c. XIX.
2. *Catac. de Rome*, t. IV, pl. XIX, n. 4.

1. Mabillon, *Vet. analecta*, t. II, p. 57.
2. Flodoard, *Hist. eccles. Remens.*, l. I, c. XVIII.
3. Lib. III, carm. XXV.
4. *De Glor. mart.*, l. I, c. LXXXVI.

dans l'édition qu'il a donnée du livre de Grégoire de Tours, affirme que tous les manuscrits qu'il a pu consulter portent *mysterium :* ce qui nous semble trancher la difficulté.

Parmi les églises qui conservaient jadis la sainte Réserve dans des ciboires en forme de tour, nous citerons les cathédrales de Laon, Reims, Bourges, Digne, Orléans; Saint-Michel de Dijon, Saint-Laurent de Rouen, Saint-Benoît à Paris, l'abbaye de Marmoutiers, les Célestins d'Avignon et de Paris, etc. (1).

On conserve, dans l'église de l'ancienne abbaye de Sénanques, une tour du XIIIe siècle, en bois peint et doré ; le corps principal est octogone, percé de trente-deux fenêtres et surmonté d'une sorte de clocher à six pans. On y lit l'inscription suivante, que M. Viollet-le-Duc (2) suppose avoir été repeinte d'après l'ancienne : *Qvi mandvcat : hvnc : panem : vivet : in æternvm.*

Les antiques tours eucharistiques sont devenues extrêmement rares ; on en rencontre fort peu dans les musées. Un très petit nombre de ces curieux monuments ont été dessinés.

Un tableau du XVIe siècle, conservé dans la sacristie de la cathédrale d'Arras, représente le grand autel de cette église, à peu près tel qu'il était au XIIIe siècle. Une custode, en forme de tour, est tenue suspendue par un ange qui, la tête en bas, semble descendre de la volute d'une crosse (3).

Ce n'est point sans un motif symbolique qu'on a donné la forme de tour aux vases eucharistiques : c'est l'emblème de la force morale que le chrétien puise dans la sainte Communion. L'Eucharistie, dit Novarini (1), est la tour inexpugnable de l'Église et ne peut être mieux réservée que dans un ciboire en forme de tour. S. Germain de Paris (2) remarque que ces sortes de vases sont destinés à nous rappeler le sépulcre de Notre-Seigneur, qui fut creusé en forme de tour dans un rocher. On considérait aussi la tour comme l'emblème de la sainte Vierge, *turris Davidica*, mais cette application était faite, même aux ciboires qui n'avaient pas la forme turriculée ; car Guillaume Durand (3) dit, d'une manière générale : « Le coffre *(capsa)* dans lequel on conserve les hosties consacrées, signifie le corps de la Vierge glorieuse. Il est tantôt de bois, tantôt d'ivoire blanc, tantôt d'argent, tantôt d'or, tantôt de cristal, et, selon ces diverses matières, il exprime les diverses vertus du corps de Jésus-Christ. »

Il faut remarquer que les tours ne servaient parfois qu'à renfermer un autre vase eucharistique : telle était la tour d'ivoire de l'abbaye de Saint-Waast d'Arras, qu'une tradition erronée regardait comme le vase où Marie-Madeleine conservait ses parfums.

§ 2. Des ciboires en forme de colombe.

Dom Martène pense que l'usage des ciboires en forme de colombe est plus ancien que celui des tours (4) : mais cette assertion ne paraît reposer sur aucune preuve. Il est question tout à la fois de tours et de colombes dans des textes du IVe et du Ve siècle : antérieurement à cette époque, il n'en est fait aucune mention. Il est vrai que Tertullien désigne une

1. Bellotte, *Rit. eccl. Laudun.*, p. 49; Chardon, *Hist. des sacr.*, t. II, p. 250 ; Thiers, *De l'exp. du St-Sacr.*, t. I, p. 40, 42; Moléon, *Voy. liturg.*, p 180; Bénédictins, *Voy. litt.*, t. I, p. 21, 67, etc.
2. *Dict. du mobil. franç.*, t. I, p. 246.
3. *Ann. arch.* t. IX, p. 1.

1. *Agnus euchar.*, c. LV, n. 568.
2. *Ap.* D. Martène, *Thes. anecd*, t. V, p. 95.
3. *Ration.*, l. I, c. III.
4. *De antiq. Eccl. rit.*, l. I, c. V, art. 3.

église sous le nom de « la demeure de notre colombe [1] »; mais ce passage peut donner lieu à diverses interprétations. Quant à la colombe en verre provenant des catacombes, que l'on conserve au musée chrétien du Vatican, rien ne prouve que ce soit un vase eucharistique.

Le P. Le Brun pense que l'usage des colombes est originaire de l'Orient. Il est certain, du moins, que les plus anciens textes relatifs à ces vases nous viennent d'auteurs orientaux. Mais faut-il admettre avec Macri [2] que ce fut S. Basile qui inventa cette forme ? Rien dans la vie de ce saint ne peut le faire conjecturer.

Les colombes n'ont peut-être été d'abord qu'un ornement emblématique qu'on plaçait sur les tours et les coffrets destinés à contenir l'Eucharistie. Nous nous expliquerions ainsi la double mention de tours et de colombes qui est faite dans des textes du Ve siècle. On lit, en effet, dans Anastase le Bibliothécaire, qu'Innocent I fit faire une tour d'argent, accompagnée d'une colombe dorée, pour l'église des martyrs saint Gervais et saint Protais ; que le pape Hilaire donna aussi une tour d'argent et une colombe d'or, de deux livres pesant, à la basilique de Latran ; que Constantin fit don à la basilique de Saint-Pierre d'une tour et d'une colombe de l'or le plus pur, enrichies toutes deux de prases, d'hyacinthes et de deux cent-quinze perles blanches. Au siècle suivant, la sainte Eucharistie n'était pas toujours déposée dans l'intérieur de la colombe, mais dans une pyxide suspendue au bec de l'oiseau. Il en était ainsi au monastère de Cluny. Quand la réserve était contenue dans l'intérieur de la colombe, on renfermait souvent l'hostie dans une petite boîte ou dans un linge. Ce dernier usage était observé à Saint-Théoffray, dans le Velay, comme le prouve un passage de ses archives, rapporté par Du Cange [1].

Voici quel était, au moyen âge, le mode de suspension le plus ordinaire: la colombe était fixée sur un plateau, accroché par deux ou trois chaînes à un dais qu'enveloppait un rideau ou pavillon. Une chaîne, attachée au sommet de ce pavillon, roulait sur une poulie fixée à l'extrémité d'une crosse. Cette chaîne passait dans la tige de suspension, et le célébrant n'avait qu'à ouvrir une petite porte percée dans cette tige pour faire descendre la colombe sur l'autel. C'est à peu près le même système qu'on emploie de nos jours pour les réverbères.

Mabillon a constaté que les colombes eucharistiques avaient été extrêmement rares en Italie ; il en a vu une en auricalque au monastère de Bobbio, en Sardaigne [2].

En France et en Belgique, tout au contraire, la forme de colombe a été généralement admise jusqu'au XVIe siècle. Il y en avait encore un certain nombre aux deux siècles suivants. Les voyageurs et les liturgistes de cette époque ont mentionné celles des cathédrales de Rodez et de Chartres ; des abbayes de Saint-Denys, de Chésy-sur-Marne, de Saint-Paul de Sens, de Saint-Waast d'Arras, de Grandmont (diocèse de Limoges), de Cluny, de Saint-Germain-des-Prés, de Saint-Bénigne de Dijon, des prieurés du Val-Dieu en Champagne, de Ruffec, en Berry ; des églises de Saint-Maur-les-Fossés près de Paris, de Jolans près de Châteaudun, de Saint-Luperce près de Chartres, de Saint-Julien d'Angers ; des Cordeliers et des Jacobins de Rodez, etc.

Ce ne fut point sans raison qu'on choisit,

1. *Adv. Valent.*, c. 11.
2. *Hierolex.*, v° *Ciborium.*

1. Columba desuper altare aurea, ubi dominicum reponitur corpus in linteo mundo servandum. *Glossar.*, v° *Columba.*
2. *Iter italic.*, p. 217.

pour les ciboires suspendus, la forme de colombe. Pour renfermer le mystère de la charité divine, on voulut imiter la forme de l'oiseau qui, chez presque tous les peuples de l'antiquité, fut regardé comme le symbole de l'amour. Il en fut ainsi chez les Indiens, ainsi que l'attestent encore aujourd'hui leurs antiques pagodes. La Vénus des Cypriotes et des Grecs l'attelait à son char et la portait à la main. Selon Élien, cette déesse se métamorphosait elle-même en colombe. C'est sans doute à cause du sentiment dont ces oiseaux étaient l'emblème, que les habitants d'Ascalon en nourrissaient un nombre si considérable ; que les Assyriens en plaçaient l'image sur leurs étendards ; que les Syriens les adoraient et que les Samaritains leur rendaient un culte sur le mont Garizim.

Dans le symbolisme chrétien, la colombe n'est pas seulement l'emblème de l'amour divin, mais encore de la simplicité de l'âme, de la paix du cœur, de la candeur, de l'innocence, etc. Voilà un ensemble de motifs bien suffisants pour expliquer comment la forme de la colombe a été si affectionnée pour les vases qui devaient contenir la divine Eucharistie, source de toutes les vertus et foyer de l'amour divin. C'est donc à tort que le P. Chesneau, dans son *Orphée eucharistique*, prétend que cette forme a été déterminée par le souvenir des colombes mystérieuses qui apparurent à divers prêtres, alors qu'ils célébraient le saint Sacrifice de la Messe. Ces apparitions, en supposant même qu'elles soient toutes incontestables, n'eurent lieu qu'en petit nombre et alors que l'usage des colombes eucharistiques était déjà introduit dans les Églises grecque et latine. D'ailleurs, tous les écrivains du moyen âge sont unanimes dans l'interprétation de ce type symbolique.

Tous les vases en forme de colombe n'étaient point destinés à contenir l'Eucharistie. Il en est qui n'avaient d'autre but que de figurer le Saint-Esprit. On en a trouvé dans les catacombes qui ont évidemment servi de lampes. On en plaçait au-dessus des chaires épiscopales pour figurer l'inspiration du Saint-Esprit.

La forme de colombe était aussi donnée à certains reliquaires, et même à de simples objets de piété, que les fidèles conservaient dans leur demeure.

Des doutes se sont élevés sur la destination des colombes qu'on suspendait au-dessus des tombeaux et dans les baptistères. Certains liturgistes y voient de véritables ciboires ; d'autres pensent que ce n'étaient que des images du Saint-Esprit.

En ce qui concerne les tombeaux, nous croyons qu'il faut faire une distinction entre ceux qui étaient surmontés d'un autel et ceux qui en étaient dénués. Les colombes dont ces derniers pouvaient être ornés, n'étaient évidemment que des emblèmes de l'Esprit-Saint ; mais les tombeaux-autels pouvaient être surmontés de la custode eucharistique. Quand le moine de Saint-Denys rapporte qu'un soldat de Sigebert, roi de Soissons, monta sur le tombeau de saint Denys pour enlever une colombe d'or qui y était suspendue et qu'il se perça le flanc en tombant sur sa propre lance, nous pensons qu'il s'agit ici d'une colombe eucharistique, parce que le tombeau de saint Denys était surmonté d'un autel (1).

Il est certain qu'il y avait, dans les baptistères, des colombes n'ayant d'autre destination que de représenter le Saint-Esprit, qui apparut sous cette forme au baptême de Notre-Seigneur. Les actes du concile de Constantinople, tenu sous Memnas,

1. Greg. Tur., *De glor. mart.*, c. LXXII.

en 536, mentionnent les plaintes des moines d'Antioche contre l'hérétique Sévère qui s'était approprié les colombes d'or et d'argent, *images du Saint-Esprit*, suspendues dans les baptistères, et qui donnait cet ingénieux prétexte qu' « il ne convenait pas de représenter le Saint-Esprit sous la forme de colombe ». D'un autre côté, on a fait remarquer que les néophytes recevaient la communion immédiatement après le baptême, et que l'Eucharistie devait être réservée pour cet usage, dans les vastes baptistères où se trouvaient souvent plusieurs autels. Mais il nous paraît bien plus probable que les nouveaux baptisés communiaient avec les hosties consacrées à la messe spéciale que l'évêque célébrait pour eux.

§ 3. Des boîtes cylindriques.

Beaucoup de ciboires du moyen âge avaient la forme d'une boîte cylindrique, à couvercle plat ou le plus souvent conique. Ces pyxides, ordinairement en cuivre émaillé, peuvent être considérées comme les diminutifs des tours dont nous avons parlé plus haut. Cette forme était très répandue du XIe au XIVe siècle. En général, cette custode sans pied est profonde de quatre centimètres environ et d'un diamètre de six à sept centimètres. Son couvercle conique, d'environ cinq centimètres de hauteur, se termine par une petite croix. Une charnière, établie sur le rebord de l'ouverture, relie entre elles les deux parties de la custode. L'intérieur est souvent doré ; à l'extérieur, le fond est émaillé en bleu d'outre-mer, sur lequel on a réservé des surfaces circulaires en émail blanc, avec épargne de cuivre doré et de rinceaux interposés de place en place.

Ces petites pyxides, qu'on voit fréquemment dans les musées et les collections particulières, étaient parfois déposées dans de plus grands ciboires, en forme de tour ou de coupe. L'inventaire latin du trésor de la cathédrale de Laon, dressé en 1523, et publié par M. Édouard Fleury, constate ces usages : « Un vase très remarquable d'argent doré, de ceux qu'on nomme coupes, sur le couvercle duquel se dresse une croix dorée, pourvue d'un crucifix de vermeil. Il renferme une pyxide d'argent où sont déposées les hosties consacrées qu'on porte aux malades, et dont le couvercle d'argent est aussi surmonté d'une croix [1]. »

A cette époque, les synodes et les rituels recommandent d'avoir deux sortes de ciboires, l'un plus grand, qui doit rester dans le tabernacle, l'autre plus petit, pour porter le saint Viatique aux malades : le prêtre qui remplissait ce ministère, faisait usage de ces custodes cylindriques. Antérieurement, on mettait parfois la sainte hostie dans un simple corporal ou dans un petit sac, coutume qui fut interdite par plusieurs conciles [2].

§ 4. Des ciboires en forme de coupes à pied.

Quand on ne voulut plus suspendre les pyxides, on leur donna un pied analogue à celui du calice. L'usage de ces ciboires pédiculés a dû surtout se propager à l'époque où, la communion des fidèles devenant moins fréquente, le prêtre ne consacra plus à chaque messe les hosties qu'il devait distribuer aux assistants, sur une grande patène. On trouva plus commode de réserver un certain nombre d'hosties dans un vase spécial, différent parfois de celui qui contenait le saint Viatique. Très rares à l'époque romane, ces pyxides se multiplient au XIIIe siècle et se rencontrent partout au XVIe. Ces vases de communion se composent d'une coupe épatée, surmontée

1. Ed. Fleury, *Invent. du trésor de la cath. de Laon*, p. 45.
2. Mansi, *Concil.*, t. XXIV, p. 403.

d'un couvercle en forme de dôme, qu'on ferme au moyen d'une charnière à goupille. La coupe est supportée par une tige, avec ou sans renflements, qui se termine le plus souvent par un pied circulaire à sa base. On voit que c'est la forme que nous avons conservée pour nos ciboires modernes, à cette exception près que, depuis le XIIIe siècle, nous avons supprimé la charnière pour que le couvercle puisse s'enlever complètement.

En Allemagne, on rencontre, au XVe siècle, des coupes hexagones, à bords droits, ayant pour couvercle un dôme émaillé, le tout porté sur un pied élevé.

Au XVIIIe siècle, M. l'abbé Boudon, archidiacre d'Évreux, inventa des ciboires à charnières dont le couvercle, placé sous le menton des fidèles, était destiné à recevoir les hosties, au cas où elles viendraient à tomber. Les orfèvres modernes ont cru perfectionner ce vase, en adaptant au couvercle une plaque qui fait l'office de patène. On usurpe par là sur les privilèges de l'évêque, on supprime le rôle liturgique de la nappe de communion, et l'on donne au ciboire une destination qui ne lui appartient pas. M. l'abbé Decron s'est fait l'apologiste de cette regrettable innovation (1) ; un savant bénédictin de Solesmes a solidement réfuté les erreurs accumulées dans sa brochure (2).

C'est également dénaturer l'office de la custode de Viatique que de ménager dans sa tige un récipient pour l'huile des infirmes. C'est là un expédient utilitaire qui date d'assez loin, avec des modifications diverses. Il y a un compartiment pour les saintes huiles dans un ciboire du XVe siècle, conservé à Saint-Cunibert de Cologne. C'est un hexagone à six fenêtres surmontées de clochetons, avec une adjonction insolite de gargouilles.

1. *De l'administr. de l'Euch. aux fidèles ou plaidoyer pour la conservation des charnières à la coupe des ciboires.* Angers, 1867.
2. *De la forme tradit. des ciboires.* Arras, 1869.

§ 5. Des autres formes de ciboires.

Outre les quatre principales formes de ciboires que nous venons d'indiquer, il en est d'autres qu'il faut considérer comme exceptionnelles.

Une peinture de la neuvième chambre du cimetière de Saint-Marcellin et de Saint-Pierre, nous montre un petit agneau qui porte sur le dos un coffret nimbé. Buonarotti pense que c'est une pyxide eucharistique.

On a trouvé dans les catacombes de petits coffrets en bronze avec un anneau au sommet du couvercle. D'un côté, on voit le monogramme du Christ avec les lettres symboliques A Ω ; de l'autre, une colombe. Plusieurs antiquaires croient que ces sortes de custodes étaient destinées à contenir l'Eucharistie et à être suspendues au cou des fidèles. On les aurait placées dans les sépultures comme un des objets les plus chers aux défunts. M. de Rossi ne voit dans ces petits coffrets carrés que des *encolpia*, ayant seulement contenu des reliques (1).

D'Agincourt a dessiné, dans son *Histoire de l'Art* (2), un ciboire en forme de tasse, qui provient de l'église de Saint-Ambroise de Milan. Les bas-reliefs dont il est orné représentent l'histoire de Jonas, les miracles de l'Hémorrhoïsse, du Paralytique et de Lazare. Cette forme de tasse, fermée par un couvercle plus ou moins bombé, a été quelquefois usitée au XVIIIe siècle pour porter le saint Viatique.

S. Jérôme (3) nous dit qu'Exupère, évêque de Toulouse, portait le corps de Notre-

1. *Bullet.*, 1872, p. 19.
2. *Sculpture*, pl. XII, n. 2.
3. *Epist.* XLIV.

Seigneur dans un panier d'osier et le Précieux Sang dans une fiole de verre, parce qu'il avait vendu les vases d'or et d'argent de son église, pour subvenir aux besoins des pauvres.

Dom Mabillon a vu, dans le baptistère de la cathédrale de Pise, un globe dans lequel on conservait autrefois l'Eucharistie pour les nouveaux baptisés (1).

A Notre-Dame de la Ronde, à Rouen, on réservait le saint Sacrement tout au haut du contre-retable de l'autel, dans une lanterne vitrée dont le bois était doré (2).

On a mis quelquefois des hosties miraculeuses dans des châsses. Il en fut ainsi à Douai, dans l'église Saint-Amé, pour l'hostie miraculeuse de l'an 1254, qui a donné lieu à la procession séculaire du Saint-Sacrement de Miracle. Elle était renfermée dans une châsse d'argent, qu'on nommait la *fiertre du Sacrement*. Ce n'est qu'au XVIIIe siècle qu'on la suspendit dans une boîte, à la couronne d'un ostensoir (3).

Les auteurs du *Voyage littéraire* (4) décrivent ainsi le coffret dans lequel on conservait, à la Sainte-Chapelle de Dijon, l'hostie miraculeuse, percée de coups de canif par un Juif : « C'est un coffre d'or, long environ d'un pied et demi, large d'un bon demi-pied, et élevé pour le moins autant. Il est très bien travaillé et orné de plusieurs agates. C'est un présent du duc d'Épernon. Auparavant, on la mettait dans un autre coffre plus petit, de vermeil doré, émaillé si délicatement qu'on ne peut se lasser de le voir. »

Un inventaire du trésor de la cathédrale d'Amiens, fait en 1347, mentionne comme n'étant plus en usage, un grand vase d'ivoire en forme d'arche, où l'on conservait jadis l'Eucharistie (1).

Les chanoines réguliers de Saint-Léonard de Vérone conservaient la sainte Réserve dans une urne d'ivoire. Les Bénédictins de Saint-Bénigne de Dijon la mettaient dans un vase d'albâtre (2).

M. de La Borde (3) décrit un ciboire, en forme de coffret carré, qui appartient à la collection Germeau. Celle du prince Soltykoff possédait une pyxide carrée, émaillée de bleu, la seule de cette forme que connaisse M. Darcel (4).

On s'est quelquefois servi de vases hémisphéroïdaux, sans pied et sans couvercle, pour porter le Viatique aux malades. A la cathédrale de Séville, c'est dans un cœur d'or qu'est porté le Viatique à l'archevêque.

Parfois on s'est servi d'un simple calice en guise de ciboire. C'est dans un calice que l'abbé Zozime porta l'Eucharistie, sous les deux espèces, à sainte Marie l'Égyptienne. C'est également dans un calice, couvert d'un linge blanc, que les moines de Cluny portaient le Viatique aux malades (5). Le concile de Narbonne, tenu en l'an 1609, dit que lorsque les prêtres administrent la communion, ils doivent porter l'hostie dans une pyxide *ou dans un calice*. Bouteroue (6) a prétendu, mais à tort, que les calices à anses, surmontés d'hosties, figurés sur les monnaies de Caribert et de Dagobert I, représentaient la forme des ciboires de cette époque. Le P. Mabillon, tout en combattant l'argument numismatique, invoqué par Bou-

1. *Itin. ital.*, p. 106.
2. Moléon, *Voy. liturg.*, p. 407.
3. L'abbé Capelle, *Recherches sur l'hist. du St-Sacr. de Miracle de Douai*, p. 27.
4. Tome I, 1re part., p. 144.

1. Garnier, *Invent. du trésor de la cath. d'Amiens (Mém. des ant. de Picard.*, t. X, p. 262).
2. *Voy. litt.*, t. I, p. 142.
3. *Notice des émaux*, etc., p. 67.
4. *Gazette des Beaux-Arts*, t. X, p. 224.
5. D'Achéry, *Spic.*, t. IV : *Coutumes de Cluny*, l. III, c. XXVIII.
6. *Recherches curieuses des monnoyes de France.*

teroue et Leblanc, ne nie point pourtant que des calices n'aient pu servir autrefois de ciboires ; bien loin de là, il rapporte que le pape Grégoire III fit suspendre un calice à l'abside d'une chapelle de Saint-Pierre de Rome, et il ajoute qu'on ne peut lui assigner un autre usage que la conservation des espèces consacrées (1).

Dans quelques trésors d'église, on trouve des vases qui servaient tout à la fois de ciboire et d'ostensoir. M. l'abbé Pascal (2) en décrit un de la manière suivante : « Le pied est octogone et supporte une tige assez courte, à peu près comme celle de nos ciboires de médiocre dimension. Cette tige porte une sorte de coupe à parois perpendiculaires et à huit pans. Elle est couronnée d'un couvercle fait en forme de pyramide, qui se termine par une croix. Au milieu d'un de ces pans est percée une ouverture ronde, munie d'un cristal. C'est derrière celui-ci que se plaçait l'hostie. Le fond de ce vase est doré et servait en même temps à recevoir les autres saintes espèces que l'on conservait. Le couvercle est adhérent à la coupe et s'ouvre par le moyen d'une charnière. »

Article IV. — Des ornements et des inscriptions des ciboires.

LES églises pauvres avaient de simples ciboires-coupes en étain ou en cuivre, dont quelques moulures faisaient tout l'ornement. Mais dans les cathédrales et les riches monastères, la coupe, son couvercle et son pied étaient ciselés ou émaillés et offraient des rinceaux et des arabesques, entremêlés de monogrammes, de blasons, d'enroulements en filigranes, de pierres précieuses, de figures d'hommes et d'animaux, quelquefois même de scènes bibliques et hagiographiques.

Les custodes en ivoire, munies d'un couvercle légèrement conique, sont sculptées en demi-relief et représentent des sujets religieux, tels que les trois jeunes Hébreux dans la fournaise, l'histoire de Jonas, Moïse recevant les tables de la Loi, le frappement du rocher, JÉSUS et la Samaritaine, le Paralytique, la résurrection de Lazare, etc. Sur les pyxides en cuivre émaillé, on trouve les mêmes sujets, mais plus souvent des rinceaux, des fleurs, des rosaces, des fleurons, des croix, des figures d'anges et de saints.

L'inscription du nom de l'orfèvre est très rare; mais, dès le XIIIe siècle, des gravures placées sur un écusson ou ailleurs indiquent fréquemment le propriétaire ou le donateur. Cet usage traditionnel a été vivement attaqué par des liturgistes français du XVIIe siècle.

Les longues inscriptions sont bien plus rares sur les ciboires que sur les calices. Une custode qui faisait partie de la collection Debruge-Duménil portait ces mots : *Intvs portatvr per qvot* (pour *qvod*) *mvndvs salvatvr.*

Autour d'une pyxide pédiculée du musée d'antiquités de Bruxelles, on lit : ✠ *Discat - qvi · nescit · hic · hostia · sancta · qviescit.*

La *Gallia Christiana* (1) cite les vers suivants que Roger, évêque d'Oléron, fit graver au commencement du XIIe siècle, sur un ciboire en bois, recouvert de lames d'argent :

Res super impositas commutat Spiritus almus.
Fit de pane caro, sanguis substantia vini.
Sumpta valent animæ pro corporis atque salute.
Dantur in hac mensa sanguis, caro, potus et esca.
Verba refert cœnæ super hæc oblata sacerdos.
Munera sanctificat et Passio commemoratur.
Hanc Morlanensis Raynaldus condidit aram.
Præsul Rogerius Oloensis jussit ut essem.

1. *De azym. et ferm.*, c. VIII.
2. *Dict. de Liturg.*, au mot *Ostensoir*.

1. T. I, p. 1268.

Article V. — Indication de quelques ciboires remarquables.

Amiens. — Le musée d'Amiens conserve une colombe du XIIe siècle, qui, après avoir appartenu à l'église de Raincheval, passa dans le trésor de l'abbaye de Corbie. J'en ai publié le dessin en 1842, dans le tome V des *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*. Ce précieux ciboire se compose d'une colombe et d'un plateau à rebords ciselés, sur lequel elle repose; le plateau, vers le centre, devient concavo-convexe, et, sur la partie concave, on lit cette inscription circulaire, gravée par une main inhabile : *Olim eccelsioe* (pour *ecclesiæ) de Raincheval.* Les rebords du plateau sont percés de douze petites ouvertures, disposées dans un ordre symétrique, pour attacher les chaînettes qui devaient tenir la colombe suspendue. Les ailes et la queue sont seules émaillées ; le reste du corps était recouvert d'une peinture brune que le temps a fait disparaître en partie. On a tâché d'imiter l'agencement des plumes par des écailles imbriquées, nuancées d'or, de bleu, de vert, de blanc, de jaune et de rouge. Sur le milieu du dos, entre les deux ailes, on a ménagé une ouverture peu profonde, destinée à recevoir les hosties consacrées ; elle est surmontée d'un couvercle qu'on maintenait à l'aide d'un bouton tournant.

Arras. — M. le chanoine Van Drival possède un ciboire en cuivre bronzé, exécuté au repoussé, et dont les courbes sont fort gracieuses. Cette œuvre du XVe siècle a été trouvée dans le jardin d'une ancienne communauté religieuse à Douai ; elle a 21 centimètres de haut. Le diamètre de la coupe est de dix centimètres. Près de la petite couronne du couvercle, on remarque trois trous. Étaient-ils destinés à donner de l'air à l'intérieur, pour que les hosties s'y conservassent mieux ? Ou plutôt n'ont-ils pas servi à recevoir les attaches d'une croix ou d'un couronnement quelconque dont le couvercle aurait été sommé ?

Assise. — On conserve à l'église Saint-Damien, dans un reliquaire d'albâtre, une boîte d'ivoire dans laquelle sainte Claire gardait l'Eucharistie.

Bordeaux. — Au musée des Antiques, ciboire en cuivre jaune, doré. Les croix qu'on voit sur le pied sont formées par de simples traits gravés à la pointe. Les quatre médaillons du couvercle, représentent tous l'Agneau divin portant l'étendard de la Résurrection. Autour de chaque médaillon, on lit cette inscription : ✠ *Ave Maria gracia pl.*

Burgos. — Au trésor, placé dans une sacristie haute, est un ciboire d'or orné d'émaux et de pierres précieuses. D'après le custode, sa valeur serait d'un million.

Maestricht. — Au trésor de l'église Saint-Servais, on conserve la coupe que la tradition dit avoir été apportée miraculeusement à saint Servais. Cette coupe est enchâssée dans un ciboire en vermeil.

Minden. — M. Ch. de Linas décrit ainsi, dans la *Revue de l'Art Chrétien* (1), divers ciboires de la cathédrale de Minden : « Vase en cristal de roche sculpté, monture d'argent, hauteur : $0^{m}28$; diamètre : $0^{m}09$. Symboles asiatiques du lion et de l'aigle ; travail oriental du Xe siècle, à mettre en regard des gobelets de l'abbaye d'Oignies. — Tour eucharistique hexagone, en bois, recouvert d'argent battu ; hauteur : $0^{m}24$; diamètre $0^{m},12$. Aux angles, des colonnettes supportant une plate-bande gemmée et filigranée ; dans chaque entre-colonnement, une figurine d'apôtre ; sur le

1. Janv.-mars 1881, p. 56.

couvercle pyramidal, les bustes du Sauveur et de cinq apôtres : XIe siècle. — Ciboire de cuivre doré, hauteur $0^m,35$; diamètre, $0^m,15$. Pied lisse : nœud sur lequel on voit une arcature abritant la Vierge-Mère couronnée ; un loculus, ménagé dans son giron, reçoit la sainte Eucharistie. Une colombe amortit le couvercle. Travail français du XIIe siècle. »

Paris. — Au musée du Louvre, magnifique vase du XIIe ou du XIIIe siècle, provenant de l'abbaye de Montmajour. Ce ciboire se compose de deux valves, d'à peu près même forme, dont l'inférieure repose sur un pied ajouré et dont la supérieure est surmontée d'un bouton. Sur ce vase en cuivre doré, ciselé, émaillé et enrichi de pierres fines, on voit figurer huit apôtres, huit anges également nimbés, des oiseaux fantastiques, etc. Les têtes des figures sont seules ciselées en relief ; les détails des bustes sont simplement gravés sur le métal. Les fonds sont incrustés d'émail bleu. Dans l'intérieur du couvercle, on lit cette inscription : *Magister: G: Alpais : fecit : lemovicarum.* « La signature d'un artiste, à ces époques, dit M. de Laborde (1), est un fait rare et précieux ; le nom d'*Alpais* donne à celle-ci plus d'importance encore, parce qu'on s'est servi de la forme et de la désinence de ce nom pour démontrer l'établissement, à Limoges, d'une colonie d'artistes grecs venus en ligne directe de Constantinople. Rien n'est moins fondé. Ce nom a une désinence toute méridionale et au moins aussi limousine que grecque. La finesse d'exécution des parties ciselées et la beauté des émaux font de ce ciboire un chef-d'œuvre de la fabrique de Limoges. » Nous devons ajouter que, si presque tous les archéologues qualifient ce vase de ciboire, Mgr Barbier de Montault n'y voit qu'un *scyphus*, c'est-à-dire une coupe ministérielle pour administrer l'Eucharistie sous l'espèce du vin (1). — Un autre ciboire, en forme de coupe à couvercle, est également conservé au musée du Louvre ; la coupe est décorée de quatre médaillons circulaires, renfermant le monogramme de J. H. S., et non point, comme on l'a dit, celui de la Vierge Marie. — Le musée de Cluny possède un certain nombre de custodes eucharistiques en cuivre émaillé de Limoges (XIIIe siècle). Parmi celles qui sont en ivoire sculpté, l'une, n° 386, représente les pèlerins d'Emmaüs et les quatre Évangélistes ; une autre, n° 385, figure l'Aveugle-né, la Samaritaine, la guérison du Paralytique et la résurrection de Lazare.

Rome. — Benvenuto Cellini a exécuté pour Paul III une pyxide d'or destinée, dans les offices pontificaux, à la communion des cardinaux-diacres et des laïques nobles.

Saint-Maurice d'Agaune. — On conserve au trésor de cette abbaye, deux ciboires désignés sous le nom de coupe de Charlemagne et coupe de S. Sigismond. M. Éd. Aubert, qui les a décrits (2), attribue le premier au XIIIe siècle et le second au XIIe. La prétendue coupe de Charlemagne a été convertie en reliquaire. Les médaillons elliptiques du pied représentent la figure trois fois répétée d'un saint assis. Les cinq médaillons ovales de l'hémisphère inférieure nous montrent le massacre des saints Innocents, le baptême de Notre-Seigneur, les trois Rois chez Hérode, les trois Rois à cheval, suivant l'étoile,

1. *Notice des émaux du Louvre*, N° 31.

1. *Bullet. monum.*, t. XVLII, p. 153.

2. *Trésor de S. Maurice d'Agaune*, dans les *Mém. des Ant. de France*, t. XXXII, p. 104 et 108.

et la Circoncision. Les cinq médaillons de l'hémisphère supérieure sont décorés des sujets suivants : L'Annonciation, la Visitation, l'Annonciation de l'ange aux bergers, la Naissance du Christ, et l'Adoration des Mages. « A l'intérieur, dit M. Aubert, se trouve un objet bien peu en harmonie avec la composition éminemment chrétienne des sujets contenus dans les médaillons, et bien fait pour déconcerter les archéologues : je veux parler d'une petite figurine, fondue, ciselée et dorée, qui est fixée au fond de la coupe inférieure et représente un Centaure portant en croupe un jeune enfant. Que signifie ce souvenir païen de l'éducation d'Achille ? » La coupe de Sigismond est un ciboire d'argent travaillé au repoussé et décoré de simples ornements gravés. Le bouton, de forme ovoïde, qui termine le couvercle, est creux et contient un morceau de métal, en sorte qu'il est impossible de bouger ce ciboire sans produire comme un bruit de grelots. « Cette circonstance, dit M. Aubert [1], a donné lieu à la description suivante, trouvée dans un inventaire du mois d'août 1659 : *Alia pyxis argentea quæ dum fertur sonat.* » D'après Mgr Barbier de Montault, ces deux vases seraient des *scyphi* et non des ciboires.

Saint-Omer. — A la cathédrale, ciboire du XIIe siècle, en forme de calice turriculé, dont le couvercle a la forme d'un toit conique ; il est enrichi de perles fines.

Sens. — A la cathédrale, ancien *scyphus* en vermeil, du XIIIe siècle, qui a été métamorphosé à usage de ciboire, quand fut supprimée la communion sous les deux espèces. La coupe et le couvercle sont décorés d'arcatures feuillagées et de fleurs de lis.

1. *Ibid.* p. 176.

Tarentaise. — A Saint-Pierre, ciboire du XIIIe siècle, en bronze doré, muni d'un couvercle à charnières et désigné faussement sous le nom de calice de saint Pierre de Tarentaise.

Varsovie. — A l'église des Pères Réformés, ciboire en vermeil, exécuté par Sigismond III, roi de Pologne, qui était tout à la fois peintre, alchimiste, tourneur, graveur sur pierre et orfèvre. L'inscription latine, gravée sur le pied, ne laisse aucun doute sur cette attribution : *Sigismundus III, rex Polonie, fundator huius cntus (conventus) hanc pyxidem propria manu fabricavit et ecclesie PP. reformatorum S. Antonii donavit* [1].

Il y a d'autres ciboires plus ou moins remarquables et de formes diverses aux cathédrales de Dantzig (XVe s.) et Munster (XIIIe s.); aux églises de Sainte-Catherine de Cologne (XVe s.), de Léau, en Belgique (XIIIe s.), d'Obermillengen (Allemagne) ; aux monastères de Klosterneuburg, en Autriche (XIVe s.), et de Saint-Antoine à Novgorod, en Russie (XIIIe s.) ; au couvent des Sœurs-Noires, à Mons (XVe s.) ; à divers collèges d'Oxford ; aux musées de Steen, à Anvers (XIIIe s.), d'Avignon, de Bruxelles (XIIe s.), de Guéret (XIVe s.), de Moscou (XIe s.) ; au Musée chrétien et à la Bibliothèque du Vatican ; au musée archiépiscopal de Lyon (XIIIe s.) ; dans les collections particulières de MM. Basilewski, l'abbé Couissinier à Marseille (VIe s.), Desmottes, de Lille, Gaillard de la Dionnerie, à Poitiers, le prince de Hohenzollern, le prince Soltykoff, Spitzer, Van der Cruisse, de Waziers, à Lille, etc.

Des orfèvres habiles reproduisent aujourd'hui ou imitent des ciboires-coupes du moyen âge. Nous connaissons un certain

1. Przezdziecki, *Mon. de l'anc. Pologne*, t. I, p. 38.

nombre de ces œuvres d'orfèvrerie, qui méritent tout à la fois l'approbation des artistes et des antiquaires.

Nous nous bornerons à mentionner un seul de ces ciboires, en style du XIIIe siècle, dont le modèle est dû au R. P. Arthur Martin et qui appartient à l'église de Sémur (Côte d'Or). M. l'abbé L. Picard a bien voulu nous en adresser la description. Ce vase est en vermeil, haut de $0^m,35$. Le pied se divise en quatre lobes, ornés chacun d'émaux historiés, et séparés par un dragon dont la tête s'avance à l'extérieur et dont la queue remonte sur le pied. Le premier émail représente un sacrifice en général ; le deuxième, Moïse frappant le rocher ; le troisième, les raisins de Chanaan rapportés aux Hébreux dans le désert ; enfin, le quatrième, le serpent d'airain. Ces sujets, bien choisis, sont des imitations parfaites du XIIIe siècle. Le nœud est gros, divisé en quatre parties rondes et plates par le bout. Chacune est terminée par un émail et séparée par une pierre. L'émail représente l'emblème des Évangélistes : l'homme, le bœuf, le lion et l'aigle. La coupe est entourée d'un filigrane en vermeil, repercé à jour. Au-dessus se voient encore quatre émaux ; sur le premier, est reproduite la Cène avec ces mots : *Hoc est corpus meum ;* sur le deuxième, le Christ en croix. D'un côté, se tient la Synagogue à demi penchée ; elle a les yeux bandés, sa couronne tombe, et son sceptre se brise. De l'autre, l'Église couronnée dans son triomphe du Calvaire ; ses yeux sont couverts d'un bandeau ; d'une main elle tient un sceptre entier ; de l'autre main, une coupe où elle recueille le sang qui coule du cœur même de Jésus en croix. Ce sont les deux Testaments ou les deux Lois : l'une finit, l'autre commence ; l'une aboutit à la croix dont elle est la préparation et où elle trouve à la fois son complément et sa fin ; l'autre, née dans le sang du Calvaire, doit régner avec le Christ. Au-dessus, le soleil et la lune assistent au déchirant spectacle de l'agonie et de la mort du Fils de Dieu. Sur le troisième émail, on voit le Christ au tombeau ; le quatrième représente saint Thomas, avec cette inscription : *Dominus meus et Deus meus,* paroles du saint Apôtre, reconnaissant le Sauveur à l'inspection de ses plaies. Le couvercle offre encore quatre émaux où l'on voit les quatre grands Prophètes, avec leurs noms, et quatre rubis.

Article VI. — Des pavillons du ciboire.

On sait que le ciboire, lorsqu'il est dans le tabernacle, doit reposer sur un corporal et rester couvert d'un pavillon blanc, en forme de rotonde, percé, au sommet, d'une ouverture pour la croix qui surmonte le couvercle du vase sacré. Le ciboire doit toujours être, quand on l'ouvre, dégarni du pavillon. Ce vêtement est un souvenir du voile nommé autrefois *custode* ou *tabernacle,* dont on enveloppait la pyxide suspendue au-dessus de l'autel. L'usage du pavillon est prescrit en 1594, par le concile d'Avignon.

On connaît quelques pavillons véritablement artistiques : tel est celui que l'on voit aux Carmélites d'Amiens, brodé en or, en soie et en perles fines, œuvre d'anciennes religieuses de ce couvent.

MM. Berger et Chantrier ont exécuté des pavillons brodés d'une manière fort remarquable, dont les principaux sujets sont : le monogramme du Christ, la croix avec l'alpha

et l'oméga, le Chrisme des catacombes, l'oiseau qui se nourrit de la vigne mystique, les colombes qui boivent à une même coupe, etc.

En Allemagne, dans beaucoup d'églises, on place au fond de la coupe du ciboire un linge en lin, s'adaptant exactement à la coupe et formant une sorte de corporal. Cet usage était jadis recommandé en France pour les ciboires en étain.

L'abbé J. Corblet.

(A suivre.)

Origine de la croix de Lorraine.

I.

LES objets d'un usage très fréquent sont souvent ceux dont l'origine présente le plus d'incertitude : l'habitude de les voir fait qu'on s'en exagère l'antiquité ; les modifications de forme, naissant d'emplois variés, permettent de douter du type primitif, et l'on en vient à croire à l'inutilité des recherches sur une question dont il est convenu de dire que le principe se perd dans la nuit des temps.

De tous les emblèmes nationaux, la croix de Lorraine est, peut-être, le plus populaire dans son pays, le plus connu au-dehors ; bien peu de personnes cependant savent son histoire. Hâtons-nous d'ajouter que cette ignorance provient de causes complexes ; mais la vérité peut facilement s'établir. Quelques historiens des XVIIe et XVIIIe siècles, et, mieux encore, le témoignage irrécusable des monuments attestent cette origine certaine : la *croix de Lorraine* remonte, comme emblème de ce duché, à René II (1473-1508) ; venue par la maison d'Anjou, elle dérive directement de la *croix de Hongrie*, que Mgr Barbier de Montault [1] considère à juste titre comme étant de provenance orientale, et sur laquelle nous serons heureux de nous trouver avec cet éminent écrivain ecclésiastique en pleine communauté d'idées.

« Un archéologue de quelque valeur, nous écrit un de nos plus savants correspondants, a émis, il y a une trentaine d'années au moins, une opinion sur l'origine de la traverse inférieure de la croix de Lorraine, qu'il estimait être le développement du support des pieds, comme le développement du titre avait amené chez les Grecs le type d'une seconde traverse ajoutée à la partie supérieure. » Cet archéologue serait feu Didron ; mais les *Annales archéologiques*, qu'il dirigeait avec tant de talent, ne portent pas trace de cette opinion, même compulsées à l'aide de la table si complète de Mgr Barbier de Montault.

Cette assertion a été acceptée sans contrôle, sur la foi du maître, par les écrivains venus après lui : aussi a-t-elle été répétée plusieurs fois presque comme un axiome incontestable.

Nous avons consulté à ce propos un des derniers représentants de cette opinion, qui a eu pacifiquement cours pendant une longue période, — celle précisément où l'iconographie a formulé ses règles et ses principes, — et la réponse a été ce que nous attendions : le vague au lieu du certain, l'hypothèse à la place de la réalité, l'affirmation, mais non la preuve.

Dans cet état de choses, quelle que soit l'origine première de cette appréciation que nous jugeons risquée et sans appui dans la tradition, nous croyons devoir intervenir pour établir la vérité telle que nous la manifestent les textes et les monuments.

II.

D'OU provient l'ignorance de la plupart des historiens touchant l'origine de la croix de Lorraine ? Afin de répondre à cette question, il convient de rappeler les circonstances de l'adoption de cette croix comme

1. Mgr X. Barbier de Montault, *La croix à double croisillon*, dans le *Bulletin archéologique et historique de la Soc. archéol. de Tarn-et-Garonne*, t. X, 1882.

emblème ; et, pour cela, il faut remonter à la bataille de Nancy, livrée le 5 janvier 1477.

La défaite dernière du duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, dont nous n'avons pas besoin de faire ressortir les graves conséquences pour la France et l'Empire, fut pour les vainqueurs la glorieuse inauguration du règne de René II, c'est-à-dire le retour de l'ancienne dynastie, l'union indissoluble des duchés de Lorraine, de Bar et du comté de Vaudémont, la succession aux prétentions, irréalisables mais pleines de prestige, de la maison d'Anjou sur plusieurs royaumes, duchés et comtés ; enfin le rétablissement de la prospérité publique. L'importance de cette période fait comprendre comment la bataille de Nancy constitue le souvenir national le plus populaire et l'événement capital de l'histoire du duché ; comment aussi le signe de ralliement employé dans cette mémorable journée devint l'emblème par excellence de la Lorraine.

Quel était ce signe ? Les monuments et les chroniques ne laissent aucun doute à cet égard ; ils nous répondent : la *croix double* ou à deux traverses. Mais d'où cette croix tirait-elle son origine ? Les contemporains ne s'en préoccupèrent pas beaucoup ; ils connaissaient cet emblème, importé par René d'Anjou, depuis environ un demi-siècle. Ne remontait-il pas aux plus anciens ducs, ne pouvait-il provenir de Jérusalem par Godefroid de Bouillon, héros auquel René II [1] et ses successeurs des XVIe et XVIIe siècles prétendaient se rattacher.

Cette opinion se répandit presque universellement, enveloppant même la croix de Jérusalem des armoiries du roi René, et ces deux emblèmes, pourtant bien différents de forme, furent très souvent confondus.

Dans la *Vraye déclaration du fait et conduite de la bataille de Nancy* [1], dictée par René II à son secrétaire J. de Lud, le duc s'exprime ainsi : « Et avoy sur mon harnois une robbe de drap d'or... et une barde (armure du cheval) aussi couverte de drap d'or, et sur lesdictes robbe et barde *trois doubles croix blanches.* » Néanmoins, la *Chronique de Lorraine*, presque contemporaine, nous dit du comte de Campobasso et de ses compagnons, lorsqu'ils passèrent de l'armée du duc de Bourgogne à celle de René II : « Tous ostirent leurs croix de Sainct-Andreu et prindrent celle de HIERUSALEM, *celle que li duc René portoit* [2]. » Mais cette erreur de nom est immédiatement détruite ; car, dans la phrase suivante, ainsi que dans d'autres, la *Chronique* ne parle plus que de la *croix double.*

En 1550, dans l'oraison funèbre de Claude de Lorraine, premier duc de Guise (fils de René II), Claude Guillauld prétend nous enseigner l'origine de cette croix ; il explique qu'elle devait « monstrer que les ducs de Lorraine ont esté doublement chrestiens, lorsque non contens de leur pays, assis au cœur de la chrestienté, ils ont entrepris la conqueste de Hiérusalem et de toute la terre sainte à leur despans, s'en sont rendus maistres, et en ont jouy longtemps, et en sont morts roys paisibles ». Il nous apprend aussi que cette croix était l'*enseigne* de la maison ducale, « qui monstre superabondance de cœur fidèle à la deffense de l'Évangile dont, comme Abraham eut augmentation de lettres en son nom pour sa grande foy, ainsi la famille de lorraine a eu augmentation de signes de croix pour leur fervent zèle à la défension de la terre sainte [3] ».

1. V. l'épitaphe de ce duc, dans l'église des Cordeliers de Nancy.

1. Publiée par dom Calmet, *Hist. de Lorr.*, 1re édit., t. III, pr., col. CXXIV.

2. *Chronique de Lorraine*, publiée par M. l'abbé Marchal, dans les *Documents de l'hist. de Lorr.*, t. V, 1859 ; v. p. 286.

3. René de Bouillé, *Hist. des ducs de Guise*, t. I, p. 229.

Dans le récit des funérailles du même prince, le héraut d'armes de Lorraine, Emond du Boullay, rattache aussi la croix double à la conquête de Jérusalem (1).

En 1663, le P. Saleur rapporte, du reste sans l'adopter, la singulière version que voici: « ... Plusieurs, » dit-il, « croyent pieusement que les Princes Lorrains portent en devise la ditte croix ... à l'imitation de Godefroy de Bouillon, qui prenant la Croisade en ses Armes, chousit la double Croix, pour dénoter qu'il pretendoit replanter en Palestine la Croix de Nostre Seigneur, représentée par le Croison supérieur et celle de S. Pierre, autrement de l'Église, par le Croison inférieur... (2). »

Quel n'a pas été notre étonnement de voir que Dom Calmet, dans un passage de sa grande *Histoire de Lorraine* (3), malheureusement trop étendu pour que nous puissions le reproduire ici, retombe dans la confusion de la *croix double* de Hongrie et de la *croix potencée* de Jérusalem ! Cependant il cite le P. Benoît Picart, qui, nous le dirons plus loin, mentionnait très clairement la véritable origine; et lui-même, dans l'*Abrégé de l'histoire de Lorraine*, avait bien exposé les faits.

De nos jours, dans l'*Histoire des ducs de Guise* (4), M. René de Bouillé a répété que la croix de Lorraine est « probablement formée d'après celle des armoiries de Jérusalem ». Enfin, le savant bibliophile nancéien, feu M. l'abbé Marchal, publiant, avec beaucoup de soin, la célèbre *Chronique de Lorraine*, est retombé dans la même confusion; il l'a en outre aggravée d'une erreur, en disant qu'il existe des croix doubles sur les monnaies du duc Charles II, prédécesseur de René d'Anjou (1).

Du moment que les historiens lorrains méconnaissaient ainsi l'origine de la croix double, et comme la branche de Guise, en lui donnant une très grande renommée, agréait peut-être une interprétation favorable à ses vues politiques, on comprend que les écrivains français aient suivi les mêmes errements.

Cette croix, dit le P. Menestrier, « est *l'ancienne devise de la maison de Lorraine* ». Et il ajoute la description suivante, qui est à retenir : « C'est une croix grecque, alezée, à double traverse, la plus haute plus courte que la basse (2). »

Dans nombre d'ouvrages historiques, numismatiques ou héraldiques le nom de croix de Lorraine a été donné à des croix doubles tout à fait étrangères à ce duché et bien antérieures à l'époque où cet emblème y fut reçu.

III.

LES opinions que nous venons de rappeler se rattachent, parfois à l'insu de leurs auteurs, à l'origine légendaire de la maison de Lorraine, abandonnée au commencement du XVIIIe siècle par le duc Léopold. Par contre, il convient de faire voir que, dès le XVIIe siècle, quelques historiens ont proclamé la vérité de la manière la plus formelle.

Le *Commentarius lotharigiensis* de Chifflet, imprimé en 1649, renferme, sur ce sujet, un paragraphe très remarquable ; il est en latin et passablement long ; cependant, comme les écrivains qui adoptèrent cette version n'ont guère fait que l'abréger plus ou moins, il nous paraît nécessaire de le reproduire entièrement :

1. *Enterrement ... de ... Claude de Lorraine*, Paris, 1620, p. 53 et 158.

2. *La clef ducale de la sérénissime, très auguste et souveraine maison de Lorraine...*, Nancy, 1663, p. 131.

3. Dom Calmet, *Hist. de Lorr.*, 1re édit., t. III, dissert., col. XXXIX-XL ; 2e édit., t. V, col. LXVI et suiv.

4. T. I, p. 229.

1. *Chron. de Lorr.*, *ibid.*, p. 278, note.

2. Menestrier, *La nouvelle méthode raisonnée du blason*, Lyon, 1761, p. 78, 79 ; cité aussi par Mgr Barbier de Montault, *ibid.*, p. 34-35, note.

« TESSERA MILITARIS.

« Crux est regia Hungarica : prisci enim Pannoniæ Reges, à quibus Andegaui se ortos prædicabant, priusquam præferrent parmam octonis ex argento et minio tænijs transuersis exaratam, scuto vtebantur argenteo bifidâ cruce coccineâ impresso. At rubrum geminatæ crucis colorem Renatus I, Dux Andegauiæ, immutauit : eius enim scutum (quod prostat in sacello Sancti Mauritij Andegauensis, cum alijs Procerum Ordinis Lunæ crescentis ab eo instituti) à sinistrâ parte sustentatum cernitur aureo arboris trunco, qui virentibus surculis reuiuiscit; à dextrâ autem aureo coruo, eiusdem metalli coronâ collum redimito cum duplicatâ CRVCE NIGRA, quæ à globulorum sertulo in corui pectus propendet.

« Renati I, filius Ioannes, Dux Calabriæ, eodem vsus est crucis colore nigro. Obseruauit enim Ioannes de Haynin, Eques Hannonius, in pugnâ montis Hericij, cui præsens aderat anno M. CD. LXV. *Ducis Calabriæ cataphractos equites gestasse Bandas, seu tænias albas,* NIGRIS CRVCIBVS *geminatis acu pictas.*

« Lotharingici porro sanguinis Duces, Iolandâ Andegauâ Renati I, filiâ, Ioannis sorore, progeniti seruatâ Hungaricæ crucis formâ, atrum colorem in aureum commutarunt; vtunturque etiamnum tessarâ illâ, quam vocant *Lotharingiæ crucem* (1). »

Le P. Saleur, que nous avons déjà cité, reproduisit, comme certaine, la même opinion sur l'origine de la croix de Lorraine ; enfin le P. Benoît Picart, au commencement du siècle dernier, s'y rangea également (2).

Qu'était-ce donc que la croix de Hongrie, et comment fut-elle adoptée par la seconde maison d'Anjou ? C'est ce qu'il importe d'examiner.

IV.

DANS une description des armes de Hongrie, nous lisons que « la croix Patriarchale » est celle « qu'Etienne premier, Roi de Hongrie, reçut du saint Siege en l'an 1000 (3) ». Le P. Benoît Picart dit aussi que la croix double « fut donnée par le S. Siège à S. Étienne, roi de Hongrie, pour la faire porter devant lui ».

Cependant l'origine de cet emblème reste incertaine, et nous croyons plutôt avec Mgr Barbier de Montault, qui a traité la question avec beaucoup de sagacité (1), que cette pièce héraldique a pour principe une relique de la vraie croix, rapportée de Jérusalem par le roi André II (1205-1235), père de sainte Elisabeth, règne à partir duquel on la voit figurer dans les sceaux.

Quelle était exactement la forme de cette croix reliquaire ? Il faudrait à cet égard étudier les monuments les plus anciens qui la représentent ; mais la Hongrie est bien éloignée de nous. Le hasard heureusement, ce bon génie des archéologues, nous a fait découvrir un sceau fort intéressant qui se trouve, d'une façon assez extraordinaire, appendu à un titre conservé dans le trésor des Chartres de Lorraine (2). Il s'agit de l'acte original par lequel Ferri IV, duc de Lorraine, donne en 1326, à sa femme, Isabelle d'Autriche, les terres de Neufchâteau et de Châtenoy. Le texte se termine, comme de coutume, par la mention de l'apposition du sceau ducal ; cependant on n'y voit d'autre sceau que celui dont nous donnons la figure, empreint sur cire rouge dans une cuvette de cire blanche en partie brisée ; il représente la croix double, avec la légende : ✠S. AGNETIS. REGINE. VNGARIE.

Nul doute sur cette princesse n'est pos-

1. J. J. Chifflet, *Commentarius lothariensis*, Anvers, 1649, p. 95-96.
2. *Origine... de la maison de Lorraine*, Toul, 1704, p. 522.
3. *Les souverains du monde*, 1722, t. IV, p. 74.

1. Mgr Barbier de Montault, *ibid.*, p. 121-123.
2. Lay. *Neufchâteau I*, n° 20.

sible. Fille aînée de l'empereur Albert I, belle-sœur du duc de Lorraine, Agnès d'Autriche épousa André III, roi de Hongrie, le dernier souverain de la famille de saint Étienne ; devenue veuve en 1301, elle se retira en Suisse, où elle fonda le monastère de Kœnigsfelden.

L'image de ce sceau doit être rapprochée de ce que dit Mgr Barbier de Montault dans sa savante étude :

« Sur un vitrail de l'abbaye de Kœnigsfelden (Suisse), qui date de la fin du XIVe siècle, sainte Elisabeth de Hongrie... est représentée en reine, tenant de la main gauche une croix à double traverse, de couleur blanche, pattée aux extrémités et fichée à la pointe de la tige, comme on dit en blason, c'est-à-dire aiguisée pour être fixée dans le sol. Le P. Cahier ne donne pas cet attribut dans ses *Caractéristiques des Saints*, et il y a lieu de s'en étonner. Que signifie donc cette croix? Faut-il y voir en sa qualité de tertiaire franciscaine, la croix du saint patriarche François d'Assise? C'est possible, cependant je ne le pense pas. Je préfère plutôt faire de cette croix une vraie croix, *celle même qui figure dans les armes de Hongrie*, et de la sorte l'attribut indiquerait la race royale et le pays d'origine (1). »

Le sceau que nous publions paraît donner complètement raison à Mgr Barbier de Montault ; la croix y est *pattée* à toutes ses extrémités ; de plus, elle est *fichée*, ou terminée, en bas, par un appendice destiné à la fixer verticalement au-dessus d'un support, pour l'exposition. Ces particularités montrent qu'au XIVe siècle, on avait encore l'intention de représenter un objet réel ; plus tard, on le perdit de vue ; on simplifia et on modifia cette croix de différentes manières, que l'on peut étudier sur les sceaux, les monnaies et les armoiries, d'abord des rois de Hongrie, puis de la seconde branche d'Anjou, enfin de la maison de Lorraine.

1. Mgr Barbier de Montault, *ibid.*, p. 121, note 4. — Le vitrail en question fut peut-être commandé par la reine de Hongrie dont nous publions le sceau, puisque c'est elle qui fonda le monastère de Kœnigsfelden.

Passé l'époque que nous venons de citer, nous devons nous attacher à la maison d'Anjou-Sicile, car c'est par cette voie que la croix double se dirigea vers la Lorraine ; nous n'avons donc pas lieu de rester davantage dans le royaume de saint Étienne ; et pourtant l'on trouverait de l'intérêt à suivre les modifications de ses armoiries, à étudier l'histoire du *parti* de *Hongrie ancien*, à le reconnaître dans les armes de Marie-Thérèse, de la pauvre reine de France, Marie-Antoinette, enfin du nouveau royaume autonome de Hongrie.

V.

En 1270, Charles II de France-Anjou, roi de Naples, de Sicile et de Jérusalem, épousa Marie, sœur et héritière de Ladislas IV, roi de Hongrie, décédé dans les premières années du XIVe siècle. Cet État entra ainsi dans la maison d'Anjou ; il y resta jusqu'à la mort de Louis, dit le Grand, roi de Hongrie et de Pologne, arrivée en 1382, époque à laquelle Marie, l'aînée des filles de ce prince, apporta le premier des deux royaumes à son mari Sigismond de Luxembourg, devenu empereur et roi de Bohême. Cependant la maison d'Anjou n'était pas éteinte; ses branches collatérales réclamèrent l'héritage de Louis ; plusieurs de ses membres se parèrent du titre de roi de Hongrie et manifestèrent leurs prétentions par leurs armoiries. On sait que Jeanne II, dernière héritière de la première maison d'Anjou se qualifiait reine de Hongrie, de Jérusalem, de Sicile, etc. (1); peu de temps avant sa mort, qui eut lieu

1. Lecoy de la Marche, *Le roi René*, t. II, p. 213 (Pièces just.).

en 1435, elle adopta René de France, de la seconde maison d'Anjou, si connu sous le nom du *Roi René;* personne n'ignore qu'il devint duc de Lorraine, en 1431, par suite de son mariage avec Isabelle de Lorraine, fille aînée et héritière du duc Charles.

Vergara a publié une monnaie qui aurait beaucoup d'intérêt pour le sujet que nous traitons s'il était possible d'accorder grande confiance à la manière dont il a lu la légende principale, à savoir ROBERT. DEI. GRA. IERL. ET. SICIL. R; on y voit, en effet, au revers, une croix à double croisillon (1). Par malheur le carlin dont il est question, reproduit successivement par Fauris de Saint-Vincent (2), Duby (3), et Poëy d'Avant (4), *toujours d'après la même source*, n'est, suivant toute apparence, connu aujourd'hui, en original, dans aucune collection. On peut craindre qu'il s'agisse d'une pièce appartenant à René d'Anjou, qui aurait été mal lue par son premier éditeur. Une chose qui donne particulièrement à le supposer, c'est que jamais, ce semble, Robert, roi de Naples, de Sicile et de Jérusalem, troisième fils de Charles II, n'a pu avoir de prétentions sur le royaume de Hongrie, échu en partage à Charles *Martel*, son frère aîné.

VI.

Le roi René fit un usage fréquent de la croix à double traverse et l'on ne peut douter que cet emblème n'ait pour origine les prétentions de la maison d'Anjou à la couronne de Hongrie. Examinons cependant deux autres hypothèses qui nous ont été proposées.

René, nous dit-on, a pu adopter la croix double à cause de ses prétentions au royaume de Jérusalem; au lieu de la croix de Godefroid de Bouillon, il aurait pris la croix patriarcale de Jérusalem ou du saint sépulcre. Didron a écrit dans ses *Annales Archéologiques* (1) : « L'origine (de la double traverse des croix grecques) est orientale; rien de plus certain, et la croix de Jérusalem en est le type. »

Cette supposition est tout à fait inadmissible, car la croix potencée, si universellement connue, constituait, au XVe siècle, le seul emblème possible des successeurs de Godefroid de Bouillon; aussi à l'exemple de la première maison d'Anjou, et concurremment avec la croix double, René fit placer ce symbole sur plusieurs de ses monnaies (2).

En second lieu, ajoute-t-on, l'usage de la croix à deux traverses a pu avoir pour motif la dévotion particulière de René à la vraie croix, dont ce prince a vénéré notamment trois reliques : celle de Marseille, dont il détacha une parcelle pour l'église Sainte-Croix d'Angers; celle de Saint-Laud d'Angers, célèbre dans tout le moyen âge, celle de l'abbaye de la Bussière, au diocèse d'Angers (maintenant à l'hôpital de Baugé), qu'il fit garnir d'or et de pierres précieuses.

La vraie croix de la Bussière est complètement noire, ce qui concorde parfaitement avec les armoiries de René à la cathédrale d'Angers, et le texte de Chifflet, cité plus haut; mais, l'on sait que René II donna à la croix double la couleur blanche. Rien d'étonnant, nous fait-on observer, que ces princes aient choisi de préférence cette

1. C. A. Vergara, *Monete del regno di Napoli;* Rome, 1715, in-4°, p. 40, et pl. XII, fig. 3.

2. Fauris de Saint-Vincent, *Mémoires sur les monnaies qui ont eu cours en Provence sous les comtes.*

3. Duby, *Traité des monnoies des barons de France*, Paris, 1790, t. II, p. 101, pl. XCVI, n° 4.

4. Poëy d'Avant, *Monnaies féodales de la France*, t. II, p. 324, n° 3987 ; pl. LXXXIX, fig. 17.

1. Tome V, p. 328.

2. Poëy d'Avant, *Ibid.*, pl. XCI, fig. 17, 18, 19, 20, pl. XCII, fig. 1 et 2.

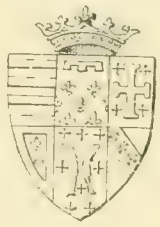
devise (en dehors de toute considération de meubles d'armoiries) uniquement pour demander à la croix du Sauveur aide et protection dans les dangers et contre leurs ennemis. L'office de l'Exaltation est plein de ces formules : « Salvator mundi, salva nos; qui per crucem et sanguinem tuum redemisti nos, auxiliare nobis » — « Salva nos, Christe salvator, per virtutem crucis. » — « Per signum crucis de inimicis nostris libera nos, Deus noster. »

Cette hypothèse, plus spécieuse que la précédente, doit, selon nous, être également écartée. Si le roi René avait eu l'intention de représenter une relique célèbre en France, il aurait commandé que la forme en fût toujours respectée, que cette image occupât constamment une place privilégiée, enfin qu'une inscription appropriée l'accompagnât toujours sur les monnaies où elle figure. Or, la croix double de ce souverain, dont la forme varie, ne jouit guère d'une situation éminente que sur les monuments numismatiques; ailleurs on la voit se répéter comme un emblème secondaire et ne jouer qu'un rôle accessoire; enfin les légendes qui l'entourent sur les monnaies, — O CRVX AVE SPES VNICA (Provence), — SIT NOMEN DOMINI BENEDICTVM, — BENEDICTUM SIT NOMEN DOMINI NOSTRI IHESV XPISTI (Lorraine), — surtout les deux dernières, d'un usage presque universel, ne présentent rien de très particulier. Toutefois la légende *O crux ave, spes unica* permettrait de penser que le roi de Sicile avait encore une certaine connaissance de l'origine première du symbole repris par lui, puisque, comme l'a fait remarquer tout récemment un savant numismatiste, on retrouve cette légende, avec la date 1505, dans l'inscription d'un reliquaire de la vraie croix conservé à Namur, et sur un méreau de la même ville, daté de 1519 ; elle y entoure une croix à double croisillon qui, sans doute aussi, rappelle une insigne relique de la Passion (1).

VII.

Il nous reste à montrer comment la croix du roi René tire son origine de celle de Hongrie.

Ce prince ne prit dans aucun de ses actes le titre de roi de Hongrie (2); mais, dans les deux grands sceaux de *majesté*, dont il fit usage de 1434 environ à 1467, il inscrivit ce titre en première ligne; de plus, en pendant de l'écu à ses armes pleines, où le premier quartier représentait les armes de *Hongrie moderne*, il fit placer un autre écu de même dimension, aux armes de *Hongrie ancien*, c'est-à-dire offrant, au-dessus d'un mont de trois coupeaux, la croix à double traverse, légèrement pattée à toutes ses extrémités (3).



Dans la suite, René reconnut, sans doute, le peu de fondement des prétentions au royaume de Hongrie qui lui avaient été léguées; cependant il continua à en porter les armoiries au premier quartier de ses armes pleines, où ses successeurs, comtes du Maine, ducs de Lorraine, et leur descendance, les conservèrent; il garda la croix sur ses mon-

1. Alph. de Schodt, *Méreaux du chapitre de Saint-Aubain, à Namur*, p. 8 ; extr. de la *Revue belge de Numism.*, 1885, pl. IX, fig. 1. — Un jeton angevin du roi René porte, avec la croix double, la légende : CRVCEM TUAM ADORAMVS DOMINE.

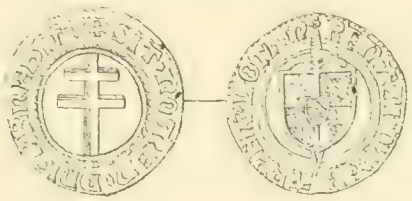
2. Du moins dans ceux qui sont actuellement connus. — M. Lecoy de la Marche ne parle point de ce titre de roi de Hongrie pris par René sur deux de ses sceaux; il a cependant reconnu les armoiries de ce royaume.

3. O. de Wrée, *La généalogie des comtes de Flandre...*, Bruges, 1642, pl. 105 et 106. — P. J. E. de Smyttère, *Les ducs de Bar...*, 1884, pl. VI et VIII (cet auteur a pris l'écu de Hongrie pour celui de Jérusalem). — Lecoy de la Marche, *ibid.*, t. I, p. 492.

naies; enfin il la suspendit fréquemment à un chapelet attaché au cou des aigles par lesquelles il fit d'habitude supporter ses armoiries. Les ducs de Lorraine ont retenu ces différentes applications.

Quelques écrivains ajoutent que ce collier des aigles portait l'inscription *Dévot luy suis*, devise qu'on explique de plusieurs manières; mais nous croyons qu'ils ont fait confusion entre deux choses différentes.

Les monnaies du roi René portant la croix à double traverse sont assez nombreuses; ne pouvant nous arrêter ici à les décrire, nous nous bornerons à donner l'une de celles qu'il fit frapper pour la Lorraine (1).



Dès le règne de ce prince, les formes de la croix de Hongrie commencèrent à s'altérer et à varier. Ne cherchant plus à exposer, à l'appui de prétentions abandonnées, l'image d'un objet réel qui les manifestait primitivement, désirant seulement conserver la représentation, d'exactitude peu rigoureuse, d'un pieux souvenir de famille, enfin décidé à ne plus lui accorder qu'un rang secondaire parmi ses nombreux emblèmes, le roi René permit souvent, à lui-même ou à ses artistes, de modifier la forme ancienne de la croix, de manière à la rendre plus simple et plus symétrique; c'est ainsi que la pointe inférieure et l'épatement des extrémités disparurent; la seconde traverse, déjà placée singulièrement bas dans le sceau de la reine Agnès, descendit fréquemment encore davantage, et l'on vit diminuer la différence de longueur des deux croisillons.

1. F. de Saulcy, *Recherches sur les monnaies des ducs héréditaires de Lorraine*, 1846, pl. X, fig. 13.

L'écartement de ces croisillons a été déterminé, dans certains cas, par l'usage, sur des jetons, de mettre entre eux, aux côtés de la croix, les lettres RR, signifiant sans doute *Renatus Rex* (1).

Jean d'Anjou, fils du roi René, et Nicolas, son petit-fils, régnèrent sur la Lorraine de 1453 à 1473; ils continuèrent à faire usage de la croix double.

Sur les monnaies et les jetons des principaux pays où le roi René exerça son autorité, cette croix persista plus ou moins de temps. Mais c'est seulement en Lorraine qu'ayant acquis une signification nouvelle, elle devint le symbole principal de l'état.

VIII.

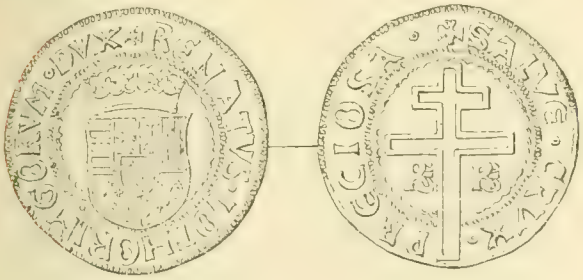
RENÉ de Lorraine, petit-fils par sa mère du roi René, succéda, sur le trône ducal, à son cousin, Nicolas d'Anjou, en 1473; il fut le restaurateur de la dynastie nationale et l'ancêtre de tous les ducs qui vinrent après lui. René II tint en grand honneur la croix double; il en fit le principal insigne militaire et emblème de l'État; il resta fidèle à la forme primitive de la croix byzantine et plaça même, d'habitude, les deux croisillons plus haut qu'ils ne l'étaient dans la croix de Hongrie, à en juger par le sceau de la reine Agnès.

Cela permet de douter que ce prince ait été bien informé de l'origine exacte de cet emblème. S'il n'y avait vu qu'une allusion à la couronne de Hongrie, il n'aurait pas mis ainsi en évidence un témoin de prétentions absolument vaines et abandonnées. Pas plus que René d'Anjou, il n'a choisi la croix double pour rappeler le royaume de Jérusalem, car ce symbole n'aurait été compris par personne, et, du reste, il n'aurait osé en faire usage du vivant de son aïeul. Il ne pouvait non plus partager l'opinion des chroniqueurs

1. Jules Rouyer et Eugène Hucher, *Histoire du jeton au moyen âge*, 1858, p. 111, 112, pl. XIV, fig. 118, 119.

du XVIe siècle, qui, en général, crurent que cet emblème provenait de Godefroid de Bouillon; René devait, en effet, savoir parfaitement que jamais ses ancêtres paternels ne s'en étaient servis. Quant à dire qu'il ait voulu représenter une vraie croix, les objections que nous avons fait valoir au sujet de René d'Anjou s'imposent ici avec plus de force encore; car il n'existait dans le duché de Lorraine aucune relique importante et célèbre du bois de la croix et l'on ne voit pas qu'avant la bataille de Nancy, René II ait fait un voyage en Anjou ou en Provence, ni qu'il ait jamais témoigné, à l'égard des reliques vénérées par son aïeul, d'une dévotion particulière.

Tout porte donc à penser que le duc de Lorraine ignorait l'origine précise de la croix double du roi René, et qu'il l'adopta comme un emblème de famille, provenant de la maison d'Anjou et en indiquant, d'une manière vague et générale, les royales prétentions.



Plusieurs monnaies de René II offrent, au revers, la croix double; sur deux d'entre elles, on la voit accompagnée des légendes : ✠ ADIWA : NOS : DEVS : SALVTA : NR : (*Adjuva nos Deus salutaris noster*) ; et : SALVE CRVX PRECIOSA. Nous donnons ici l'une des plus intéressantes ([1]), on remarquera combien les deux traverses y sont placées haut.

Sous les successeurs de René II, la croix double redevint beaucoup plus symétrique; ainsi que nous l'avons montré, on se méprit étrangement sur son origine, et l'on perdit la signification de la double traverse.

C'est, bien à tort, cet abaissement du second croisillon, ou croisillon inférieur, qui, aux yeux des archéologues, constitue proprement la croix de Lorraine.

En réalité, et de nos jours encore, la forme varie, ainsi que la couleur ; mais l'excès de symétrie est très fréquent.

Notre tâche est terminée, car dans cette notice destinée à élucider d'une manière très succincte *l'origine* de la croix de Lorraine, nous ne pouvons, comme nous le ferons ailleurs, suivre *l'histoire* de cet emblème jusqu'à l'époque actuelle, en étudiant ses changements et ses adaptations diverses. Nous espérons avoir démontré ce fait : la croix de Lorraine n'est autre que la croix de Hongrie, altérée par des modifications successives; apportée à la Lorraine par le roi René, qui l'avait adoptée comme héritier des prétentions de la première maison d'Anjou, elle devint, depuis le règne glorieux de René II, l'emblème spécial de la maison souveraine et de la nation.

LÉON GERMAIN.

1. F. de Saulcy, *ibid.*, pl. XIII, fig. 4.

Nouvelles et Mélanges.

Fouilles à Saint-Ouen de Rouen.

L'ÉTABLISSEMENT d'un calorifère dans la belle église de l'ancienne abbaye de St-Ouen de Rouen, a nécessité, en décembre 1884, des travaux importants dans le sous-sol de cet édifice. On a dû, notamment, faire, sous la nef principale, une excavation qui, partant de l'extrémité Ouest de l'intersection du transept, s'étendait jusqu'à la quatrième travée de la nef, comprenant une longueur de 20 m. 40, sur une largeur de 8 m. 20, et atteignant une profondeur de 4 m. 80.

Cette excavation dans un sol sanctifié par la prière depuis quatorze siècles, et dont on peut dire avec le psalmiste « *Domus sanctificationis... ubi laudaverunt te patres nostri...* » a donné lieu à des constatations précieuses ou soulevé des questions intéressantes au point de vue de l'archéologie monumentale ; elle a, de plus, amené des découvertes importantes pour l'étude des sépultures et de l'art depuis les premiers temps qui ont suivi l'entrée des barbares en Gaule.

La *Revue de l'Art chrétien* ne pouvait passer cet événement sous silence sans manquer à ce qu'elle doit à son titre, à elle-même et à ses lecteurs.

Nous indiquerons d'abord rapidement, les remarques les plus intéressantes, à divers égards, que ces fouilles ont permis de faire ; nous réserverons pour un second paragraphe tout ce qui a trait aux sépultures, qui embrassent une période s'étendant du Ve au XIIe siècle.

§ I.

LA fondation de l'abbaye, qui devait prendre plus tard le nom du célèbre chancelier de Dagobert I, se perd dans la nuit des origines du christianisme en Neustrie.

Plusieurs églises se sont succédé sur ce sol consacré depuis tant de siècles au culte de Dieu. D'après une *Vie de sainte Clotilde*, écrite peu de temps après sa mort, cette pieuse princesse aurait *reconstruit* les édifices d'un antique monastère situé dans un faubourg de Rouen et datant du temps de S. Denis (*sic*). Cette église fut incendiée par les Normands en 841 lors de leurs incursions dans le pays qui plus tard devait leur être cédé et prendre leur nom (1).

Elle fut rebâtie vraisemblablement avant la cession de la Normandie à Rollon en 912. Le mauvais état de l'édifice peut-être, mais plus vraisemblablement le souffle magique et la ferveur qui firent surgir au XIe siècle tant de superbes églises monastiques en Normandie, détermina l'abbé Nicolas de Normandie (1042 à 1072), à entreprendre la reconstruction totale de l'église de son abbaye. On m'excusera de rappeler dans la *Revue de l'Art chrétien*, pour donner une idée du mouvement architectural et religieux qui se fit sentir alors d'une façon merveilleuse dans la seule Normandie, les paroles qu'Orderic Vital met dans la bouche de Guillaume le Conquérant à son lit de mort : « Pendant le temps que j'ai gouverné le Duché, il y a été construit *dix-sept couvents de moines et six couvents de religieuses*, où pour l'amour du Roi des cieux, on célèbre chaque jour avec pompe l'office divin et où l'on fait d'abondantes aumônes (2). »

Il la construisit dans de très vastes proportions : « *Miræ magnitudinis et magnificentiæ basilicam cœpit* » dit Orderic Vital, et fut enseveli dans cette église «*quam ipse a fundamentis cœperat* », ajoute le chroniqueur. Les travaux marchèrent lentement, car cette « *basilica ingens* » n'a été dédiée qu'en 1126 (3). Ce monument fut, dit-on, brûlé deux fois, en 1136 et 1248, et chaque

1. Abbé Cochet, *Notice sur un cimetière chrétien exploré à St-Ouen de Rouen en 1871*. Dieppe, 1872, in-8, p. 40. et Dom Pommeraye, *Histoire de l'abbaye St-Ouen*, Rouen, 1662, in-f°, p. 148, 188.

2. Ord. Vital, édition de la *Société de l'Histoire de France*, t. III, p. 241.

3. Orderic Vital ; édition de la *Société de l'Histoire de France*, t. III, p. 431-432, id. l. 4, id. t. III, p. 433. Abbé Cochet, *Répertoire archéologique de la Seine-Inférieure*, in-4°, p. 374.

fois il se releva de ses ruines. Mais, en suivant de près les assertions du vieil historien de l'abbaye, d'après lequel tous les historiens et archéologues ont écrit ; en recourant aux textes eux-mêmes, on arrive à cette conclusion que ces deux incendies de 1136 et de 1248 ne furent que partiels, et, tout au plus, comme à la cathédrale de Bayeux, n'atteignirent que les parties hautes de l'édifice. Pour l'année 1136, Orderic Vital dit que le monastère « *nobile cœnobium* » fut brûlé, mais il ne parle pas spécialement de l'église (1). Quant à l'incendie de 1248, la *Chronique de St-Ouen*, écrite au XIVe siècle, citée par D. Pommeraye et publiée en entier par M. Francisque Michel, parle seulement d'un « grant feu qui fut en l'abbaie et furent les cloques arses et moult d'autres bonnes choses », mais elle ne dit rien de l'église et représente aussitôt l'abbé occupé à reconstruire, non pas l'église, mais le réfectoire et le dortoir (2). Ajoutons enfin qu'en note, sous le passage où Orderic Vital mentionne l'incendie de 1136, son éditeur, le savant archéologue A. Le Prevost, s'exprimait ainsi : « Nous avons peine à croire que cette destruction ait été complète ; et la portion d'église qui subsiste paraît présenter les caractères du XIe siècle plutôt que ceux d'une époque déjà avancée du XIIe (3). » Cette portion, dont parle A. Le Prevost, connue sous le nom de *Chambre aux Clercs*, et voûtée en deux étages comme quelques absides contemporaines, est une de ces absidioles qui couraient contre le mur Est des longs transepts des églises romanes.

J'ai insisté sur ce point parce que les restes d'une église antérieure trouvés sous le sol de l'édifice actuel me paraissent, comme on va le voir, présenter les caractères non équivoques du XIe siècle.

De ceci nous croyons être en droit de conclure d'ores et déjà que l'édifice actuel, commencé en 1318, a succédé immédiatement à un autre dont les fondations et même le gros œuvre inférieur remontaient au milieu du XIe siècle.

Combien on serait heureux d'avoir la certitude absolue que la tranchée pratiquée en 1884 nous a ouvert le sol même où s'étaient élevées non seulement l'église du XIe siècle, mais encore celles

1. T. V, p. 66.
2. D. Pommeraye, *op. cit.* p. 276.
3. *Ord. Vital*, t. III, p. 432.

reconstruites et après les ravages des Normands et du temps des premiers mérovingiens ! Il faut reconnaître qu'on est réduit sur ce point à des conjectures qui, cependant, on le verra, ont une certaine force.

Pour en revenir à la superposition exacte de l'église actuelle sur l'édifice antérieur, elle est établie jusqu'à l'évidence et par les textes et par les récentes découvertes archéologiques.

Quant aux textes, la *Chronique de l'abbaye de St-Ouen*, déjà citée, le prouve en maints endroits, notamment à propos de la sépulture des abbés morts antérieurement à l'année 1318. L'abbé Nichole de Godarville, mort en 1208, fut, lisons-nous, « enfouy en la chapele S. Jean qui adonc estoit ; or est quant à présent pour le neuf moustier qui a esté depuis que il fu enfouy, commenchié, en la chapele S. Estiene qui adonc estoit S. Jean. » L'abbé Jean de Fonteine (✠ 1287) fut « enterré el cueur, entre le grant autel et le petit et y est encore aujourd'hui ». L'abbé Jean de Courcelles (✠ 1302) fu enfouy devant l'autel de N.-D. et encore y est-il aujourd'hui (1) ».

Un fait d'histoire locale, la fondation de l'église paroissiale de Sainte-Croix-Saint-Ouen, fournit la même démonstration. Antérieurement, les fonctions curiales et paroissiales pour une certaine étendue de territoire voisine de l'abbaye se faisaient dans une partie de l'église abbatiale elle-même. Or, des lettres d'un vicaire-général de l'archevêque de Rouen, datées de 1339, rapportent « qu'il y avait longtemps déjà, savoir pendant qu'il faisait la même fonction pour révérend père Pierre de Colmieu, pour lors archevêque de Rouen, le curé et les paroissiens de Sainte-Croix avaient représenté que le lieu où ils s'assemblaient pour les divins mystères, menaçait ruine à cause de la faiblesse des piliers et qu'on avait abattu d'autres bâtiments qui l'appuyaient, de telle façon que les dits curé et paroissiens ne pouvaient être en assurance de leur vie et administrer et recevoir les sacrements avec la tranquillité et le repos d'esprit nécessaires (2) ».

On fit droit à cette requête : des lettres de l'année suivante portent « qu'à de très nombreuses reprises le curé et les paroissiens de Sainte-Croix-

1. *Chron.*, p. 11, 14, 16.
2. D. Pommeraye, *op. cit.* p. 388.

Saint-Ouen de Rouen s'étaient plaints de ce que, comme l'église du monastère de St-Ouen, dans laquelle, ou dans une partie déterminée de laquelle les curés de la dite paroisse avaient coutume d'ancienneté de célébrer les offices divins et d'administrer les sacrements à leurs paroissiens, était actuellement, à cause de sa réédification, dans un tel état de ruine que le curé pour célébrer et administrer les saints sacrements, les paroissiens pour les entendre et les recevoir, étaient en danger de vie ; que comme il n'y avait pas d'espoir que de longtemps l'ouvrage de la réédification du monastère fût achevé...» elles autorisent l'édification et la perfection d'une église déjà commencée dans le cimetière de l'abbaye.

Je renverrai enfin, à une charte de l'année 1321, extrêmement précieuse pour l'étude de la construction de l'église abbatiale de St-Ouen, publiée et commentée par M. Quicherat dans la Bibliothèque de l'*École des Chartes* (1). Elle énonce, notamment : que le chevet de l'église précédente s'était écroulé ; que pour éviter pareil accident il avait fallu en démolir une partie, vraisemblablement le transept, et, ajoute M. Quicherat, « la nef toute seule sera restée pour l'exercice du culte en attendant la nouvelle bâtisse ». C'est absolument ce que disent les chartes relatives à l'église de Sainte-Croix-St-Ouen.

Signalons maintenant les constatations successives amenées par les travaux de 1884; et, dans un instant, nous verrons comment elles corroborent les documents écrits.

A quatre-vingt-dix centimètres environ du sol actuel on rencontra le niveau du pavage d'une église antérieure, des fragments de carrelages émaillés, figurant des fleurs de lis, des ornements ; mais toutefois ce pavage, on le comprend, ayant été détruit pour la réédification de la nef actuelle, n'existait que par places et paraissait manquer d'unité. Les carreaux étaient de dimensions inégales, de couleurs différentes et aussi d'époques diverses qui pouvaient varier du commencement du XIIIe au commencement du XIVe siècle. Plusieurs carreaux émaillés à dessin ocre sur fond brun foncé méritent une mention spéciale. Ces carreaux représentent un moine sous une arcature analogue à celles qui encadrent l'effigie des défunts sur les dalles funéraires du XIIIe siècle. C'est, je crois, un type assez rare.

1. 3e Série, t. III, p. 464-476.

A mesure que l'excavation gagnait en profondeur et en étendue, on mettait à découvert les assises des fondations sur lesquelles reposent les piliers qui portent la grande voûte et séparent la nef principale des collatéraux. — Il est bon de rappeler que les travaux de reconstruction ayant été interrompus ou ayant marché très lentement depuis la mort de l'abbé Marc d'Argent, la nef actuelle ne date que du XVe siècle. — Les fondations ont été reprises à cette époque. Dans la paroi Sud, à quatre-vingt-dix centimètres environ, se trouvait, entre chacun des piliers actuels, un fort éperon de forme prismatique ; deux durent être détruits pour les nouveaux travaux ; on constata alors qu'ils englobaient la base des piliers de l'église antérieure (1).

Les mêmes massifs existaient dans la paroi Nord de la fouille.

Pêle-mêle dans les remblais on rencontra trois ou quatre chapiteaux absolument identiques, comme ornementation et comme dimensions, à ceux de la *Chambre aux Clercs*.

Un autre chapiteau présentant tous les caractères de l'architecture romane du XIe siècle avait été employé comme une pierre ordinaire dans la reprise des fondations au XVe siècle. C'était ce type si commun de deux feuilles terminées par une rude et grossière volute séparées par une sorte de console en retrait. On le trouve dans toutes les églises normandes du XIe siècle et M. de Caumont le figure comme le type le plus usuel et le plus caractéristique.

Un troisième chapiteau, beaucoup plus original, offrait une suite de godrons sur lesquels brochait aux ⅔ de la hauteur une ceinture de belles feuilles d'eau largement traitées.

Une base de colonnette, provenant sans doute de l'ordre supérieur et employée comme remblai, avait identiquement les mêmes moulures que celles qui se voient à la *Chambre aux Clercs* et

1. Rien de fréquent comme d'empâter ainsi, lors d'une reconstruction, les colonnes ou piliers de l'édifice que l'on refaisait. C'est ainsi qu'il y a quelques années, on voyait à gauche du chœur de l'église St-Pierre de Caen, à la place de quelques pierres dégradées au bas d'un pilier, la base très nettement caractérisée d'une colonnette de l'église antérieure.

aux colonnettes de l'église de Saint-Georges de Bocherville, près Rouen, dédiée avant 1066.

Je reproduis ici un des chapiteaux, et une base de colonne, l'un et l'autre offrent les signes les plus manifestes de l'architecture du XIe siècle. (N°s 2, 2, pl. XIV).—J'y joins aussi le plan d'un des massifs tel que les ouvriers ont assuré l'avoir dégagé de l'éperon qui le renfermait. (N° 1, pl. XIV).

Enfin, en perçant le mur extérieur du collatéral Sud, on vit, encore en place, les bases d'un pilier, qui devait être à demi engagé dans le mur extérieur de l'église précédente. Il était en face d'un massif, au même niveau, et les moulures de la base étaient pareilles. On a ainsi cette démonstration intéressante que l'ancienne église, commencée au XIe siècle, avait également trois nefs présentant chacune en largeur les dimensions de l'église nouvelle, et offrant le même écartement entre les piliers. Orderic Vital a donc eu bien raison de dire que c'était une « *basilica ingens..... miræ magnitudinis* ». Cependant ces dimensions n'ont rien d'anormal, même pour le XIe siècle. L'église actuelle, et conséquemment l'ancienne, ont en effet une largeur totale dans œuvre de 26 m. Or, pour ne citer qu'un exemple, l'église de l'abbaye de Saint-Étienne de Caen, complètement terminée avant la mort de Guillaume le Conquérant (✠ 1087), et par conséquent à peu près contemporaine, a une largeur de 27 m. (1).

Une observation qui offre plus d'intérêt a trait à l'orientation anormale de la nef actuelle de l'église de Saint-Ouen. Elle présente une orientation déviant sensiblement vers le Sud-Ouest, et différant notablement de celle de la cathédrale de Rouen. Cependant, chose curieuse, l'ancienne église suivait l'orientation habituelle. En la reconstruisant on s'est donc volontairement écarté de la règle générale, intentionnellement on a dérogé à l'orientation de l'église ancienne dont les fondements étaient, comme aujourd'hui, la preuve matérielle. Quelle raison a guidé les abbés ou les constructeurs? Est-ce une nécessité matérielle de construction, une pensée liturgique? Je ne puis que livrer cette constatation à la sagacité et aux recherches des architectes, des archéologues et des liturgistes.

L'étude des procédés d'établissement des fondations a démontré la justesse des observations

1. Joanne, *Guide en Normandie*, p. 307.

données par M. Viollet le Duc, dans son *Dictionnaire d'architecture* (1) : « Les fondations de la période romane sont toujours faites en gros blocages jetés pêle-mêle dans un bain de mortier; rarement elles sont revêtues de parements de pierre de taille (libages), posées par assises régulières et proprement taillées; les massifs sont maçonnés en moellons, bloqués dans un bon mortier..... D'anciennes vases, des limons déposés par les eaux, des remblais longtemps infiltrés par les eaux paraissaient aux constructeurs des sols suffisants; mais aussi donnaient-ils dans ce cas à la base des fondations une large assiette. Ils ne manquaient jamais de relier entre eux tous les murs et massifs en fondation; c'est-à-dire que sous un édifice composé de murs ou massifs isolés, par exemple, ils formaient un gril de maçonnerie sous le sol, afin de rendre toutes les parties de fondements solidaires. »

Telles, exactement, ont apparu les fondations de Saint-Ouen, surtout à droite où la reprise du XVe siècle était plus complète et montrait cette large assiette s'élargissant en gradins, et ces assises régulières en libage, dont parle le savant architecte.

Faut-il voir un exemple de ces *grils* qu'il signale, dans une sorte de mur qui traversait perpendiculairement la nef principale à la hauteur du troisième pilier? Ce mur, dont la crête supérieure commençait à 2^m90 du sol actuel, avait une épaisseur de 60^c, et une hauteur de 60^c, il finissait donc à 3^m50 de profondeur. Composé en partie, à gauche, de grosses pierres brutes, il offrait, à droite, un massif de pierres de petit appareil, carrées et reliées par un mortier d'une force et d'une cohésion extrêmes. Une partie de ces cubes présentait des stries, des carrés, des losanges et d'autres ornements rectilignes obtenus au trait, preuve qu'ils provenaient d'un édifice plus ancien. Ce mur était assurément postérieur à l'époque des inhumations que j'appellerai *de la seconde couche*, car pour le construire, on avait dû entamer et vider quelques-uns de ces sarcophages ; alors par respect pour les ossements des morts qu'il avait fallu déranger, on en avait déposé une partie dans deux petites auges, ou petits sarcophages en pierre dont l'un avait les dimensions suivantes : longueur 80^c, largeur 60^c, profondeur 18^c. Une

1. *Verbo* : Fondations.

autre partie pouvait avoir été déposée dans deux autres sarcophages voisins, les seuls ayant servi à des inhumations multiples et dont le premier avait à la tête un trou ayant dû servir à passer ces ossements. Par contre, ce mur était plus ancien que le XIIe siècle, puisque des cercueils de cette époque reposaient sur sa crête.

J'ai omis de dire qu'en asseyant le bas des fondations les plus anciennes, celles du XIe siècle, pour éviter des tassements et l'effondrement des cercueils de la couche la plus profonde, on avait eu le soin d'emplir tous ceux que l'on engageait partiellement ou qui étaient tout à fait contigus, d'un bain de blocage et de mortier.

Ai-je besoin de faire remarquer que le sol a été maintes fois bouleversé, ravagé pendant des siècles, lorsque l'on a procédé aux inhumations successives; lorsque, au XIe siècle au moins, puis au XVe, il a fallu asseoir ou reprendre ces puissantes et massives fondations, et jeter ensuite pêle-mêle le remblai? Ainsi s'explique qu'à certains endroits, à une profondeur médiocre, on ait trouvé des fragments de peinture sur stuc offrant notamment des lettres majuscules romaines ou romanes, en blanc sur fond noir, d'une hauteur de 10 c., des cubes noirs venant d'une mosaïque ; puis, plus bas, rien que de la terre; au contraire, à côté de ces fragments, ou romains, ou au moins d'époque franque, et au même niveau, des fragments de colonnettes romanes, un morceau de sculpture de la même époque au plus tôt, demi-médaillon en pierre figurant l'abdomen, les organes sexuels et la jambe gauche d'un jeune garçon accroupi.... etc.

A mesure que l'on s'enfonçait dans le sol, paraissaient des restes informes de poterie grossière grise, noire ou rouge, des morceaux de tuiles à rebord, les inévitables coquilles d'huître, une dalle de marbre blanc en plusieurs morceaux, du marbre rouge, des cols d'amphore de dimensions diverses, des fragments de poterie rouge à grain compact et à la glaçure si fine, en terre de Lezoux ; quelques-uns avaient des dessins, des arabesques, un autre a montré, assez mal imprimée, une marque de potier, déjà trouvée à Rouen, où on lisait *of. Primi.*

A plus de 4 m. 70, on rencontrait encore ces fragments que l'on sentait résistants sous le pied, dans la terre végétale imprégnée par l'eau de la petite rivière voisine de Robec, dont on atteignait le niveau.

Il ne faut point omettre que sur toute l'étendue de la fouille, à une profondeur continue de 3 m. 20 à 3 m. 50, on voyait les traces d'un violent incendie. La terre était noire, la maçonnerie en caillou littéralement calcinée et brûlée; des tuiles sont calcinées par places ; la terre, cuite par le feu, a l'aspect d'une sorte de brique rouge, on est là en face d'un terrible incendie. Quand a-t-il été allumé ? Est-ce par les Normands en 841 ? Cela est inadmissible. Cet incendie est, en effet, antérieur aux plus anciennes sépultures, celles de la couche inférieure, car le fond des sarcophages les plus enfoncés ne dépasse pas 3 m. 60; pour les placer il a fallu entamer cette couche de débris calcinés. Or ces sépultures sont certainement franques-mérovingiennes. On est donc en face d'un incendie datant d'une époque plus reculée, de cet incendie qui, ainsi qu'on l'a si souvent remarqué, se rencontre infailliblement au-dessus des ruines romaines. On l'y constate avec une régularité fatidique. Sans doute, il faut en rechercher les causes mystérieuses dans une immense et atroce conflagration générale mise, lors de leur entrée en Gaule, par les Barbares qui auront, à la lettre, promené le feu dévastateur sur tous les points habités sans exception.

On était à peu près arrivé à la plus grande profondeur lorsqu'on rencontra, dans cette terre à peu près naturelle, une couche d'un béton d'une extrême cohésion courant dans la direction Sud-Ouest à Nord-Est, sur une largeur de 4 m. environ et ayant une épaisseur de 15 cent. Était-ce là le *nucleus* d'une de ces voies romaines construites partout avec tant de soin ? Cela est possible, car on est à 5 m. en-dessous du sol actuel et à la profondeur moyenne du sol au temps des Romains. L'abbé Cochet a constaté qu'à Rouen, notamment, le sol s'était élevé de 28 à 33 cent. par siècle. « Cette moyenne de 30 à 33 cent., continue-t-il, est celle que l'on trouve dans toutes les villes romaines de la Gaule (1). A Metz on a constaté une élévation de 5 à 6 m.; à Trèves le niveau s'est élevé de 14 à 20 pieds ; à Toulouse l'exhaussement est de 5 à 6 m.; à Troyes, il n'est pas moindre de 4 m.; sous le

1 L'abbé Cochet, *Notice sur le cimetière de St-Ouen*; p. 45, 46.

chœur de la cathédrale on a rencontré un hypocauste à 3 m. 30 ; à Poitiers l'élévation est également de 30 c. par siècle. »

§ II.

LES sépultures constituent la partie la plus intéressante des découvertes amenées par les travaux de l'église St-Ouen. Le nombre des sarcophages n'est pas moindre de 108, et les inhumations embrassent une période allant des premiers temps mérovingiens au milieu du XIIe siècle.

Il ne peut être question de donner ici un procès-verbal détaillé de l'ouverture de ces tombes, ni un inventaire complet des objets qu'elles renfermaient. La commission départementale d'antiquités de la Seine Inférieure doit d'ailleurs, je crois, publier un travail de ce genre. Je veux uniquement signaler les traits saillants qu'ont offert ces explorations que j'ai suivies très exactement jusqu'au 23 décembre, accompagné de M. Léon de Vesly, professeur à l'École des Beaux-Arts de Rouen, qui a bien voulu, pour la rédaction de cette note, m'aider de ses connaissances techniques, leur donner du prix en les illustrant avec son habile crayon, et mettre à ma disposition, avec une courtoisie parfaite, les notes qu'il a prises depuis mon départ de Rouen. S'il n'a pas voulu accepter d'être ici mon collaborateur *en titre*, je veux au moins lui adresser tous mes remercîments.

Ainsi que je l'ai déjà dit, il y a lieu de présumer que ces inhumations ont, même les plus anciennes, été toutes faites dans le sol d'une église. Malgré les prohibitions incessantes, et par conséquent inefficaces de l'autorité ecclésiastique, on a, en effet, toujours inhumé dans les églises. Non seulement les évêques, les abbés, mais même les laïques les plus considérables par leur noblesse, leurs fonctions et leur richesse y ont été fréquemment ensevelis.

Grégoire de Tours en cite plusieurs exemples. Un des *Dialogues* du pape Grégoire I contient aussi ce curieux passage : « Si les morts ne sont pas sous le coup de graves péchés, il leur est profitable d'être inhumés dans les églises, car leurs parents, toutes les fois qu'ils entrent dans l'église, se souviennent de leurs morts dont ils voient les tombeaux et prient pour eux ; mais quant à ceux qui sont sous le poids de péchés graves, c'est moins une cause d'absolution qu'une aggravation de damnation que leurs corps soient placés dans les églises (1). »

Si donc je ne me trompe, à St-Ouen nous sommes en présence des sépultures des plus grands personnages de l'époque franque.

Circonstance bien précieuse, elles n'ont jamais eu à subir ces violations, si fréquentes, occasionnées par la cupidité, et auxquelles elles étaient en butte, dès l'époque mérovingienne même. Grégoire de Tours montre Gontran Boson pillant dans l'église de Metz le tombeau d'une de ses parentes enterrée avec beaucoup d'or et de riches ornements (2). Moitié curiosité, moitié cupidité, l'empereur Othon III fait ouvrir le tombeau de Charlemagne et y prend une partie des bijoux d'or avec lesquels il avait été déposé dans la tombe (3).

Autre indice de richesse : à St-Ouen tous les morts ont été ensevelis dans des sarcophages de pierre, tandis que généralement ces sarcophages sont rares dans les sépultures franques. A Caranda (Aisne), on ne rencontre que trente sarcophages de pierre sur environ 2000 sépultures (4).

Rapprochement plus significatif encore, le cimetière franc exploré par l'abbé Cochet, en 1871, dans l'enclos de l'ancienne abbaye de St-Ouen, donne peu de sarcophages d'un seul morceau, peu d'objets de prix ; les inhumations multiples dans un même tombeau y sont fréquentes, enfin les sépultures ont été en partie violées. J'en tire cette double induction : — 1° que les sépultures trouvées en 1871 dans l'enclos étaient celles de personnes d'une condition inférieure ; — 2° que si les dernières ont toujours été à l'abri des violations, elles l'auront dû à la sainteté du lieu où elles ont été faites (5).

Dans l'église St-Ouen enfin, on creusa un mètre au-dessous de la partie inférieure des sarcophages

1. Martène, *De antiquis Ecclesiæ ritibus*. Anvers, 1763, in-f°, t. II, p. 372, 373.
2. Cochet, *Sépultures franques*... p. 144.
3. Labarte, *Les arts industriels au moyen âge*, in-4°, t. I, p. 365.
4. Fleury, *Antiquités de l'Aisne*, Paris, 1878, in-4°, t. II, p. 133.
5. Abbé Cochet, *Notice sur les sépultures de St-Ouen*, p. 28 à 40 et passim.

les plus enfoncés sans trouver la moindre trace d'inhumations gallo-romaines. Nous nous trouvons donc ramenés par ce fait à reporter les ensevelissements les plus anciens, à la date où l'histoire, dégagée des légendes, donne les premières dates authentiques pour la consécration à Dieu de l'emplacement de l'abbaye de St-Ouen, c'est-à-dire au temps de Ste Clotilde.

Les inhumations se présentèrent par couches superposées, fait très fréquent dans le sol des basiliques ou des églises d'abbayes remontant à une époque très reculée (1).

Les premières tombes qui parurent aux regards furent quatre cercueils, placés côte à côte vis-à-vis le 2e pilier.

Les quatre sarcophages, renfermant des inhumations évidemment contemporaines, étaient de dimensions, de formes et de pierres différentes, l'un en vergelé, le second en pierre dure de Caumont ou de Vernon, le troisième en pierre tendre de Beaumont (Oise), le quatrième en roche St-Maximin, preuve nouvelle de l'observation faite par l'abbé Cochet que rien n'était plus fréquent que d'utiliser pour de nouvelles inhumations les anciens sarcophages que l'on rencontrait à sa disposition. Ces quatre tombes n'ont donné que des restes informes, imprégnés de matières organiques, des sandales à peu près conservées (2), des restes de bâton de bois au côté droit du mort, des fragments de fils d'or et d'ornements.

C'étaient sans doute des tombes d'abbés; pour l'une d'elles, au moins, le fait n'était pas douteux. A l'intérieur du cercueil, derrière la tête, se trouvait une plaque de plomb portant cette inscription :

HIC REQUIESCIT PIE MEMORIE DO
NNUS RINFREDUS MONACUS ET ABB. HUJU
S LOCI QUI ECCLESIAM ISTAM POST
COMBUSTIONEM ESTAVIT MU
RO CINSIT ET ET ALIIS
DONIS DITAVIT.

Nous renvoyons à D. Pommeraye pour l'histoire de l'administration de cet abbé qui gouverna le monastère de 1126 à 1142. La plaque ne fait que confirmer ce que disaient de lui les anciens documents. Nous ajouterons seulement que la phrase *ecclesiam istam post combustionem... estavit* (sans doute pour *restauravit*) confirme notre opinion sur la destruction partielle causée par l'incendie de 1136. Autrement on eût mis, *a fundamentis cœpit* ou une autre phrase analogue.

L'habitude d'inhumer les abbés et les grands personnages laïques ou ecclésiastiques avec des plaques de plomb dans le cercueil était fréquemment suivie. Il y en avait aux tombes des abbés Nicolas (✠ 1092) et Roussel dit Marc d'Argent, (✠ 1339) tous deux abbés de St-Ouen; à celles du célèbre chroniqueur Robert de Torigny et de son successeur comme abbé du Mont St-Michel (1).

Le procès-verbal de l'ouverture faite par l'abbé de Fécamp en 1518 de la tombe de Richard II, duc de Normandie, mort en 1027, constate aussi la présence d'une lame de plomb dans le cercueil.

Il est vraisemblable que les trois autres sarcophages contenaient les restes d'autres abbés, mais il serait difficile de déterminer exactement lesquels. Quant à l'absence de crosse, elle s'explique par ce fait que les insignes épiscopaux ne furent concédés aux abbés de St-Ouen qu'au XIIIe siècle (2).

Notons comme appartenant aussi à un personnage ecclésiastique une sépulture, enfoncée un peu plus profondément en terre, rencontrée à l'extrémité Ouest de l'excavation.

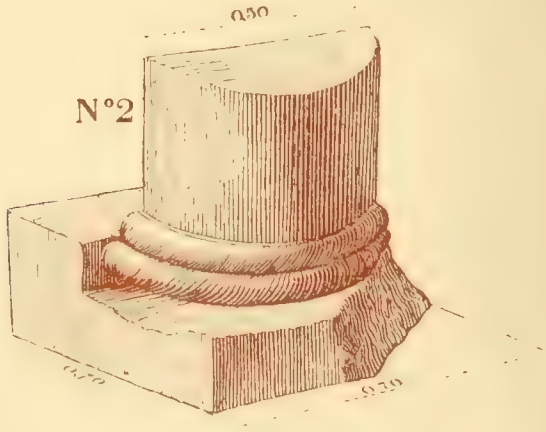
Des sandales étaient encore aux pieds du mort, sa tête était dans une sorte de niche formée par deux dés de pierres rapportées, et derrière la tête une plaque de plomb très décomposée laissait difficilement lire ces mots :

XVI KL OCTO
RIS OBIIT HV
GO ARCHIDIACON
ANNO DNI
MLVII XO

Le personnage dont on venait de trouver la sépulture n'est pas un inconnu pour l'histoire locale (3). C'était un archidiacre et chanoine de Rouen qui vivait au milieu du XIe siècle.

1. *Ibid.* p. 42.
2. Sur l'usage des sandales funèbres, voir la longue et savante note de l'abbé Cochet, dans sa *Notice sur les fouilles de St-Ouen*, p. 19 à 22.

1. D. Pommeraye, *op. cit.* p. 256 et 297. *Bulletin monumental*, année 1875, p. 658. Leroux de Lincy, *Essai sur l'abbaye de Fécamp.* Rouen, in-8°, 1840, p. 42.
2. D. Pommeraye, *op. cit.*, p. 130.
3. *Histoire de l'Eglise Cathédrale de Rouen*, Rouen, 1686, in-4°, p. 363.



FOUILLES A SAINT-OUEN DE ROUEN.

La vieille histoire de la cathédrale de Rouen rapporte, d'après les *Annales des Saints de l'Ordre de Saint-Benoît*, que la ville de Rouen étant désolée par une famine, demanda aux religieux de l'abbaye de St-Wandrille d'amener dans la ville les reliques de S. Wulfran. Le clergé de Rouen vint les recevoir processionnellement, ayant à sa tête l'archidiacre Hugues, homme très éloquent, et auquel sa sagesse avait acquis l'estime et l'affection du clergé et du peuple. Hugues prononça dans la cathédrale, sur les mérites du saint, un sermon, pendant lequel une guérison miraculeuse se produisit. Hugues signa en 1052 une charte, en compagnie de l'abbé de St-Ouen. On ignorait la date de sa mort et le lieu de sa sépulture, les voici connus maintenant.

M. Saladin, professeur de tissage à l'école de sciences de Rouen, a examiné et analysé un tissu trouvé dans une de ces sépultures. Il y a reconnu un tissu à deux lames composé de trois fils au centimètre, conséquemment très lâche, une sorte de canevas; «les fils, ajoute-t-il, sont rugueux, rudes et jarreux, il y a tout lieu de croire que ce n'est pas un vêtement mais un fragment de cilice. » Un tissu semblable, trouvé par l'abbé Cochet en 1871, avait été apprécié de même par un chimiste qui l'avait étudié (1).

La deuxième couche de sépultures n'a pas présenté de particularités dignes d'être signalées. Les morts y sont encore en général inhumés les bras croisés sur la poitrine ; les cercueils sont d'ordinaire beaucoup plus larges et plus hauts à la tête qu'aux pieds. De trois côtés ils offrent un rectangle parfait ; mais le quatrième côté biaise extrêmement en se rétrécissant vers les pieds. Il est à croire que c'est une raison d'économie qui faisait adopter cette forme, permettant d'obtenir ainsi dans un bloc rectangulaire de dimension restreinte, deux sarcophages, ce qui eût été impossible si la diminution eût porté sur les deux angles supérieurs.

Trois cercueils étaient en plâtre, ils étaient formés de panneaux fabriqués séparément et soudés ensuite sur place. Deux montraient à la paroi extérieure, derrière la tête, une sorte de cercle, ou de rosace, dans lequel étaient inscrits quatre rayons formant croix, et peut-être quelques ornements assez grossiers.

Les couvercles de forme légèrement prismatique montraient des rainures en relief représentant à peu près un Y, ou la pièce de blason appelée *pairle*. Des cercueils de plâtre ont été rencontrés à Paris, place Gozlin, et, comme à St-Ouen de Rouen, ils provenaient des sépultures d'une ancienne abbaye, celle de St-Germain des Prés. « Ils avaient, dit M. de Lasteyrie, la forme si commune des auges à parois verticales, rétrécie à l'une des extrémités. Ils étaient fermés par une dalle de plâtre que le poids des terres a souvent effondrée. La plupart ont à la tête un ornement en forme de rosace, beaucoup en ont un pareil aux pieds ; quelques-uns ont leurs parois extérieures complètement couvertes de dessins grossiers. » Ces cercueils ont été parfois désignés par le nom de cercueils parisiens, mais on en a rencontré ailleurs, dans l'arrondissement d'Éperney notamment. Ils sont attribués au VIIIe siècle (1).

Une particularité pouvant servir à dater ceux de St-Ouen est que l'un d'eux était partiellement engagé sous le cercueil de l'abbé Rainfroy, et écrasé sous son poids, preuve qu'il lui était antérieur et sans doute de beaucoup.

Ce n'est qu'à la troisième couche que l'on a rencontré les inhumations avec armes et bijoux qui dénotent la période franque. Tandis qu'aux deux couches supérieures, on n'a trouvé dans les sarcophages que des restes informes de vêtements, des sandales, sans doute des inhumations ecclésiastiques, désormais ce ne sont plus que des morts ayant emporté dans la tombe leur costume tout entier, leurs armes, leur nombreux mobilier funéraire, ces bijoux si précieux pour l'histoire de l'art franc.

A quelle époque a cessé la coutume d'inhumer ainsi ?

Quelle est la date précise ou seulement approximative de chacune de ces belles sépultures ?

Dans les travaux de Saint-Ouen aucun indice important n'est venu faire avancer sur ces points l'archéologie sépulcrale.

D'une part on sait que Charlemagne a été inhumé revêtu de ses ornements et avec une

1. *Notice sur les fouilles de St-Ouen*, p. 39.

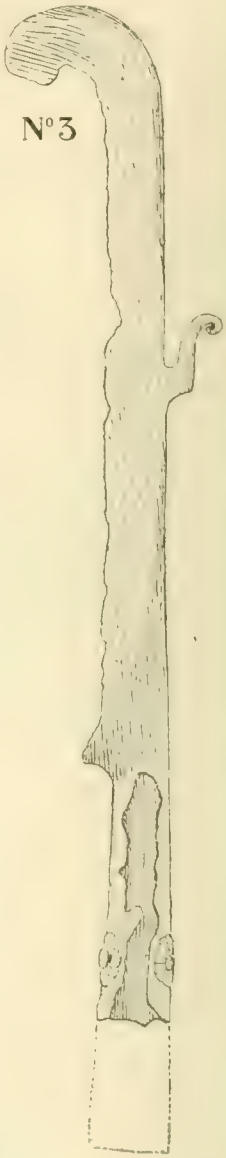
1. *Revue archéologique* : Mai 1876. *Bulletin monumental*, 1876, p. 640, 641.

infinité d'objets du plus haut prix. La tombe de Bernard, roi d'Italie, son petit-fils, mort en 818 (1), contenait notamment des chaussures de cuir rouge et des semelles de bois. Enfin Lothaire II, mort en 986, aurait été inhumé le corps enveloppé d'une robe de pourpre, agrémentée de pierres précieuses et tissue d'or (2). Par contre il paraît résulter d'un passage d'une chronique de l'abbaye de Fleury, qu'au XIe siècle, on avait déjà presque perdu le souvenir de l'ancienne coutume d'inhumer les guerriers avec leurs armes (3), puisque la découverte d'une épée dans une ancienne sépulture porte le chroniqueur à noter ce fait comme digne de remarque et comme preuve d'une habitude autrefois suivie. Ce serait alors vers le Xe siècle, qu'aurait cessé cet usage auquel seul nous devons la connaissance de l'art à cette période reculée de notre histoire.

Pour en revenir aux sépultures franques de Saint-Ouen, elles ont donné le mobilier funéraire habituel, et je passerai sur ce qui est déjà bien connu. Les armes, scramasaxes, couteaux multiples et de dimensions diverses, lances, haches, se sont montrées aux places où on les trouve généralement. La plupart étaient extrêmement oxydées, brisées par la rouille ; certaines offraient ces efflorescences ou boursouflures en forme de coquilles que quelques savants avaient, à tort je crois, pris pour des ornements anciens (4). Lorsqu'une de ces soufflures existant sur un scramasaxe vint à crever, il en sortit un liquide blanc et transparent.

On a remarqué les restes d'un certain nombre d'épées ; or, d'après l'abbé Cochet (5), l'épée est une arme qui dénote un grand personnage et ne se trouve que sur le guerrier de distinction, le leude, le chef ou le centenier (6).

Plus rare encore est le fauchard, comme celui que l'on a découvert dans une riche sépulture où se trouvaient aussi de nombreux fils d'or provenant de vêtements. Je suis heureux de le reproduire grâce au crayon de M. de Vesly. (N° 3). Il se rapproche assez de celui connu sous le nom de fauchard de Vendhuile, reproduit par M. Fleury dans son ouvrage sur les *Antiquités de l'Aisne* (1).



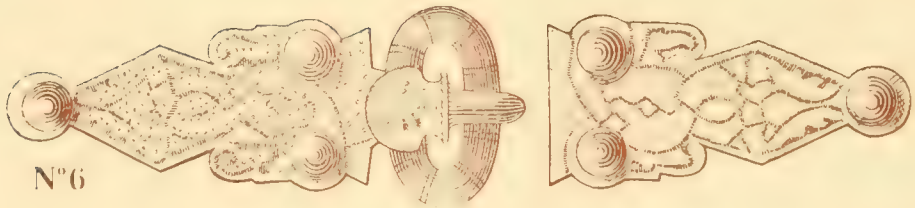
Chose singulière et qui prouve combien les mêmes procédés de combattre, et l'usage des mêmes armes se sont perpétués longtemps, ce fauchard rappelle que, d'après Froissart, le sire de Beaujeu, « tenoit un glaive roit et fort à un zolch fer bien acéret et desous ce fier avoit un havet agut et prendant ; si ques, quant il avoit lanciet et il pooit sachier en fichant le havet en plates ou haubergon dont on estoit armet, il convenoit con en venist ou con fust renversé (2). »

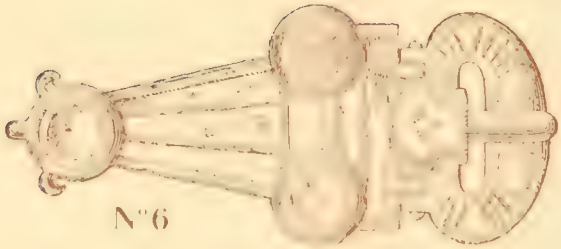
Viennent ensuite ces affiches ou ferrets de bronze appelées parfois terminaisons de ceinturon et qui se trouvent dans tous les cimetières francs. A Saint-Ouen, comme ailleurs, on les a rencontrés à la ceinture ; ils ont été l'objet de diverses discussions ; il y a lieu de penser que c'étaient des attaches qui perçaient et reliaient la double épaisseur du cuir du ceinturon en arrière de la boucle (3).

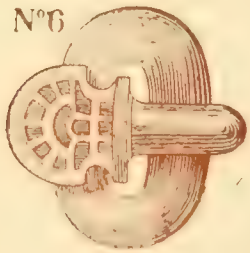
Voici encore (N° 4) une plaque de métal ornée à jour d'un très beau travail provenant d'une des plus riches sépultures. Elle a quelque analogie avec celle figurée par l'abbé Cochet, dans son ouvrage sur le *Tombeau de Childéric* (4). Peut-être est-ce

1. *Notice sur les sépultures de Saint-Ouen*, p. 21.
2. V. Larousse, *Dictionnaire universel*, verbo : Funérailles.
3. Martène, *De antiquis Ecclesiæ ritibus*, t. II, p. 369.
4. V. Abbé Cochet, *Sépultures gauloises, romaines, franques*, p. 128.
5. *Tombeau de Childéric*, p. 60-61.
6. Id. ibid.

1. T. II, p. 248.
2. Froissart, *Éd. de la Société d'Histoire de France*, I, p. 63.
3. V. Abbé Cochet, *Sépultures gauloises, franques, etc.*; p. 174, 195. Le même, *Tombeau de Childéric*, p. 271, 287. — Fleury, *Antiquités de l'Aisne*, II, p. 124. — *Album des fouilles de Caranda*, pl. XXXIII, et nouvelle série, pl. X.
4. P. 249.

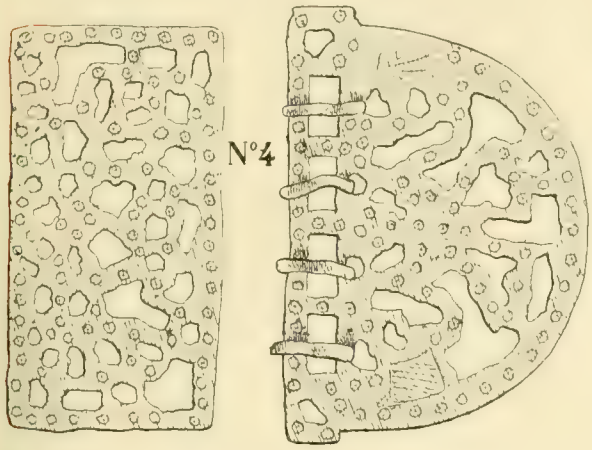






FOUILLES A SAINT-OUEN DE ROUEN.

un simple ornement appliqué en arrière de la plaque ou de la contreplaque du ceinturon, car



il a été également trouvé à la ceinture du mort. Il se pourrait encore que ce fût une sorte d'attache appliquée au ceinturon et dont chaque dentelure aurait supporté de petites courroies en cuir, au bout desquelles pendaient les ciseaux, les pinces à épiler, le peigne, etc. et tous ces mêmes objets avec lesquels les morts étaient déposés dans la tombe.

Telle serait aussi la destination d'une rouelle identique à celle trouvée à Caranda et reproduite planche XXXI, n° 8 de l'album des fouilles (1).

On a voulu y voir une sorte de décoration ou d'insigne militaire. Je crois que c'est une opinion tout à fait hasardée. J'y verrais beaucoup plus volontiers, suivant une conjecture habilement développée par M. de Longpérier, un objet d'où pendaient les diverses attaches auxquelles étaient suspendus les ustensiles, pinces épilatoires, stylets... dont nous venons de parler (2). Ces objets seraient alors l'équivalent des anneaux de métal d'où partent diverses chaînettes trouvées dans des sépultures de Saint-Ouen, et déjà rencontrées ailleurs (3).

L'art franc proprement dit peut citer parmi les plus beaux et les plus intéressants spécimens encore connus, un grand nombre des objets rencontrés dans les sépultures de St-Ouen : Un stylet d'argent avec torsades d'or. Les stylets sont chose commune dans les sépultures franques; trois autres tombes de St-Ouen en ont encore donné (1). *L'album des fouilles de Caranda* (pl. 35, et 16; nouvelle série), en reproduit plusieurs dont l'un est absolument pareil à celui de St-Ouen ; comme le nôtre, il a le nœud carré à angles abattus, sur lequel est gravée une croix pattée. L'un de ceux d'Hermes, en bronze argenté à ciselures annulaires, au nœud à quatre facettes, est aussi presque identique (2); mais il semble, d'après les descriptions données, qu'ils soient tous en bronze ; celui de St-Ouen est, au contraire, en argent avec des torsades d'or.

Parmi les nombreuses boucles de ceinturon, plaques et contreplaques, nous reproduisons les suivantes. (Nos 6, 6... pl. XV).

L'une d'elles ornée de grenats de Syrie est fort intéressante. Ces bijoux ne sont pas communs (3). Le travail se rapproche assez de celui de divers bijoux du tombeau de Childéric figurés par M. Labarte. Toute découverte de ce genre est utile ; elle peut servir à la solution de la controverse qui existait entre M. Labarte et (4) M. l'abbé Cochet au sujet des procédés de fabrication de ces bijoux et aussi de leur provenance.

Une autre est curieuse comme travail, en ce qu'elle offre une ornementation obtenue par treize parties réservées en creux dans le métal, et remplies d'une sorte de pâte colorée, d'un aspect légèrement vitreux là où elle est demeurée intacte. Là où elle est tombée en partie, sa cassure est blanche, légèrement friable et l'aspect est d'un gris sale. Une troisième plaque se fait remarquer par la grossièreté de son dessin et de l'exécution. L'art est tombé bien bas, ou la main est fort mal habile.

Chose singulière, cette plaque de facture barbare a été trouvée dans la même tombe que la jolie paire de fibules en or qui constitue une des plus belles découvertes faites dans la nécropole de Saint-Ouen. Elles sont en or, de forme ronde, ornées de gracieux filigranes d'or, enrichies de pierres triangulaires, grenats et émeraudes, disposées en forme de croix, la pointe du triangle

1. Fleury, *Antiquités de l'Aisne*, II, p. 169.
2. *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, année 1867, p. 92 à 104.
3. Abbé Cochet, *Sépultures gauloises, franques...* p. 118. *Tombeau de Childéric*, p. 194, 234.

1. V. les ouvrages de l'abbé Cochet; *Sépultures gauloises, franques*, p. 327, 328, 190, *Normandie souterraine*, p. 247. *Tombeau de Childéric*, p. 215.
2. *Mémoires de la Soc. académique de l'Oise*; t. XI, p. 72, 74.
3. *Les arts industriels*, t. I.
4. Labarte, *op. cit.* II p. 254 à 272.

dirigée vers le centre, et séparées par des perles. Le filigrane était formé d'argent, soit d'un seul fil obtenu à la filière et tordu ensuite plus ou moins de manière à produire l'effet d'une spirale, soit plus rarement de deux fils ronds tordus ensemble ; le filigrane est retenu sur le fond des bijoux par une soudure habilement pratiquée. Les dispositions funiformes du filigrane sont constantes à l'époque mérovingienne (1).

Les fibules de Saint-Ouen sont presque identiques comme travail aux fibules d'or trouvées par l'abbé Cochet, à Parfondaval (2) et figurées en or et couleur par M. Labarte. Elles se rapprochent encore sensiblement de celles découvertes à Caudebec-lez-Elbeuf, et à Nesle-Hodeng (3).

Cette découverte d'objets identiques dans un rayon peu étendu est pour moi un argument du plus grand poids en faveur de la provenance nationale, j'oserais presque dire locale, de ces objets d'orfèvrerie ainsi répandus dans un certain périmètre. En 583, il y avait à Paris, devant la cathédrale, une place où les orfèvres étalaient les pièces d'argenterie et exposaient les bijoux aux yeux des acheteurs (4). Les lois barbares, dans leur évaluation de la vie des diverses classes de personnes, assignent, à l'*esclave bon ouvrier en or* un prix beaucoup plus considérable qu'au Romain propriétaire (5).

Il y avait donc dans notre pays des orfèvres et des ouvriers en or assez nombreux pour qu'on s'occupât spécialement d'eux dans les lois. Ne peut-on pas admettre que Rouen aussi comptait ses orfèvres, chez lesquels achetaient les riches seigneurs Francs de la Haute-Normandie. Quoi qu'il en soit de cette dernière conjecture, l'art national peut, on le voit, revendiquer à toute époque des productions qui ne valaient pas seulement par le prix de la matière, mais qui se distinguaient par une exécution réellement habile et par un goût encore assez éclairé.

Reste maintenant à signaler quelques traits particuliers et quelques faits nouveaux révélés par les sépultures.

1. Labarte, *Op. cit.*, I, p. 265.
2. Abbé Cochet, *Sépultures*, etc., p. 120.
3. *Bulletin des Antiquaires de France*, 1869, p. 141.
4. Labarte, I, p. 236-250.
5. De Pétigny, *Hist. des Institutions Mérovingiennes* ; t. III, p. 401, 402.

Un très grand sarcophage en pierre de vergelé contenait le cadavre d'un jeune enfant d'une dizaine d'années. On n'a trouvé dans ce sarcophage, encore fermé comme au jour de l'inhumation, ni ces petites armes, ni ces petites parures, ni ces jouets que la piété des parents y déposait souvent, il n'y avait absolument rien que deux coquilles d'œuf placées un peu au-dessus de l'épaule droite, coquilles que j'ai retirées moi-même, encore à peine endommagées.

Martigny dans son *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes* rapporte que Boldetti avait plus d'une fois observé en Italie, dans les *loculi* de martyrs des coquilles d'œufs naturels, et que d'autres fois, il avait rencontré dans des tombeaux ou parmi des reliques de martyrs, des œufs de marbre en tout semblables à ceux des poules.

« L'œuf, continue Martigny, après avoir cité un passage de saint Augustin, l'œuf dans les sépultures chrétiennes était donc l'un des innombrables symboles de résurrection, au moyen desquels nos pères dans la foi échappaient à l'horreur que la mort inspire à ceux qui n'ont point d'espérance... Il était aussi un symbole de régénération et de résurrection des corps, de là l'usage de manger l'œuf bénit avant toute nourriture le jour de la *Pâque de résurrection* appelée aussi Pâque de l'œuf (1). »

Je ne sais si cette découverte de coquilles d'œufs s'est déjà produite en France. Il ne me souvient point de l'avoir vue mentionnée.

Deux des plus riches sépultures étaient incontestablement celles qui portent les nos 14 et 65 sur les plans des entrepreneurs. La première offrit, sur le cou et le haut de la poitrine du mort, un grand stylet en bronze. A la ceinture une boucle et une contreplaque de ceinturon damasquinée en argent et reproduite plus haut. Toujours à la ceinture, ces objets si joliment travaillés à jour, dont j'ai aussi donné la reproduction.

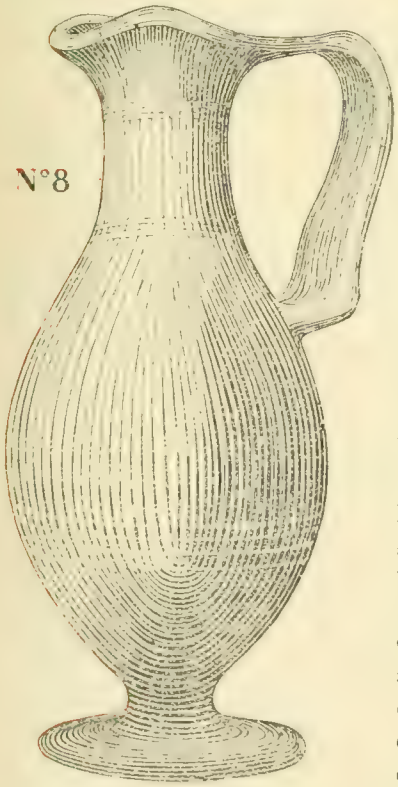
A la hauteur de la hanche, à gauche, une grosse masse ou gangue formée de fer, de cuivre et de bois, se terminant en pointe ; on y voyait encore trois petits anneaux formés d'une feuille de bronze.

Le sarcophage en pierre de vergelé avait été

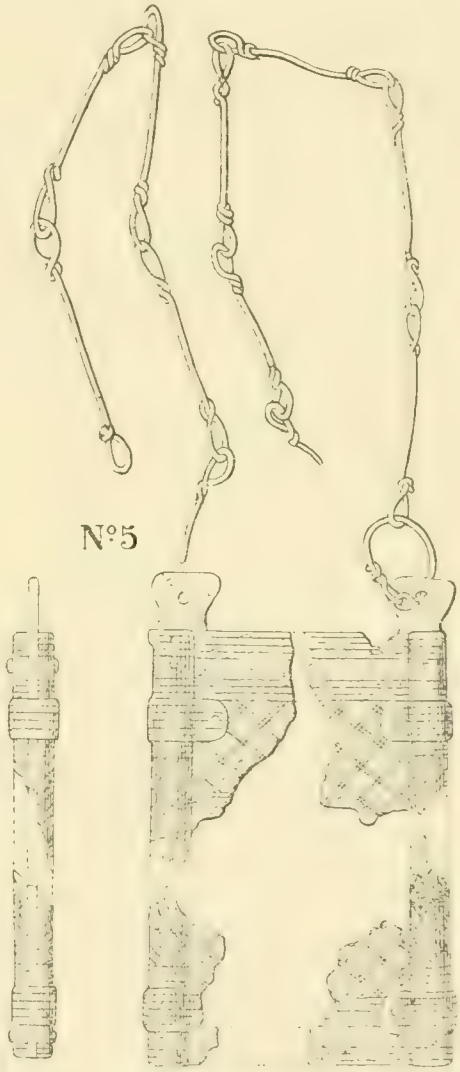
1. Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes* ; 2e Éd. V° œufs. — C. f. Smith, *Dictionnary of christian Antiquities*, V° Eggs.

fendu à diverses places, sans toutefois qu'il y fût entré de terre extérieure; on y voyait seulement une couche de 8 à 10 cent. d'une matière épaisse, blanchâtre et un peu solidifiée à la partie supérieure. La pièce la plus singulière et qui m'amène à en parler spécialement, est un objet qui avait été déposé sous le mollet gauche du mort, et par l'effet du temps en avait soulevé les os. Cet objet ressemblait assez à un petit seau dont le milieu aurait été formé de douves de bois, retenues par des cercles de bronze, ayant 8 centimètres de diamètre; au-dessus et au-dessous, se voyaient de petites rondelles de métal, découpées à jour.

L'autre sépulture en pierre de Saint-Leu, n° 65, se présenta, avec trois autres, abritée par une sorte de voûte faite sans doute pour les protéger, lors de travaux ultérieurs dans la basilique ; au-dessus des terres recouvrant les cercueils, on avait fait, en moellons informes, mêlés d'un peu de ciment, une sorte d'arc de décharge devant neutraliser le tassement ultérieur des terres rapportées en-dessus.



Cette tombe était riche en objets précieux. Aux pieds, on trouva une fiole ou œnochoé en verre de 162 millimètres de hauteur, au goulot en forme de trèfle. L'anse attachée à ce goulot regagnait la panse par une ligne sinueuse, présentant une gracieuse volute. Un dessin (N° 8) remplacera avantageusement toute description ; c'est un objet d'une grande valeur par sa conservation, par sa forme gracieuse et par sa grande rareté. A gauche était un couteau de fer; toujours à gauche et à la hauteur de la main, la chaînette et l'objet en ivoire reproduits également (N° 5), et de petites plaques de bronze. Il est difficile d'affirmer quelle était la destination de cette plaque.



Enfin, trait commun à la sépulture précédente, on trouva à gauche et au bas du mollet, des anneaux de bronze de 8 centimètres de diamètre reliés par des rivets à des fragments de cuir.

Quels étaient ces deux objets? Mon savant collaborateur voit (dans le dernier du moins), une aumônière. Mais il m'est difficile de me rallier à son avis. L'existence de seaux en cuivre ou en bronze dans les sépultures franques est un fait assez commun et qui a attiré fréquemment l'attention des archéologues ; mais le plus petit de ces seaux, le seau de Weisbade, a 15 centimètres de

diamètre, les autres sont beaucoup plus grands, tandis qu'à Saint-Ouen, le diamètre est de 8 centimètres seulement. Nous sommes en face d'objets à peu près inconnus dans les usages funéraires de l'époque franque, il importait donc de les décrire avec soin et de les signaler d'une façon spéciale (1).

Je ne saurais non plus omettre la présence, dans des sarcophages en pierre et non ouverts ni effondrés, de petits morceaux de silex taillés.

De semblables silex ont déjà été rencontrés dans des cimetières mérovingiens (2).

M. Fleury, dans son ouvrage sur les *Antiquités de l'Aisne;* plus récemment encore M. Renet dans son *Mémoire sur les fouilles de Hermes,* ont étudié longuement cette question et résumé les diverses opinions des archéologues. Il est permis de dire qu'aucune des conjectures émises jusqu'à présent ne satisfait entièrement.

Les découvertes de St-Ouen ont toujours un résultat utile sur un point. Elles confirment l'opinion de ceux qui voient dans la présence de ces silex un fait volontaire et non un hasard dû à la composition du terrain ou à des inhumations remontant à l'âge de pierre. Les trois inhumations de St-Ouen où on en a rencontré, étaient faites dans des cercueils de pierre encore entiers, et, dans un, la terre ne s'était pas infiltrée. Comme précédemment, ces silex se trouvaient au bassin ou à la ceinture. Les découvertes de St-Ouen établissent donc l'intention encore insuffisamment démontrée de déposer ces silex dans quelques tombes.

La nécropole de St-Ouen n'a donné que sept monnaies dans quatre sépultures. L'une de ces monnaies est de Probus. Les autres n'ont pu être déterminées exactement ; il y en a une qui paraît byzantine. En général, dit l'abbé Cochet, on ne laissait d'argent que par mégarde dans les sépultures mérovingiennes (4).

Il faut encore noter qu'une des sépultures de la troisième couche, qui n'a donné ni armes ni bijoux, a offert une grande quantité de franges d'or partant de l'épaule, se développant sur la poitrine, se séparant à la ceinture en deux parties, contournant les fémurs, pour se terminer de chaque côté à moitié de la hauteur du tibia. M. de Vesly désirait prendre un dessin exact de ces franges et de leur disposition, mais quelqu'un, survenant ultérieurement, et dérangeant cette tombe, a empêché la réalisation de ce projet.

Une autre tombe voisine, celle qui a donné le fauchard, a montré aussi de très nombreux fils d'or provenant du vêtement.

Ces découvertes de fils d'or dans les très anciennes sépultures sont assez rares. M. Viollet le Duc en a trouvé dans des sépultures de St-Denis qui devaient être contemporaines de celles de St-Ouen.

Divers auteurs parlent de sépultures de reines et même de rois mérovingiens inhumés à St-Ouen ; mais, comme le faisait déjà remarquer un bénédictin qui écrivait au siècle dernier, ce fait est loin d'être prouvé ; nous nous abstiendrons donc de toute conjecture sur aucune des tombes qui se sont présentées à notre examen (2).

Je considère comme un des traits saillants des sépultures de St-Ouen et comme une des particularités qu'il importe le plus de noter, l'absence de ces vases funéraires que l'abbé Cochet et tous les archéologues ont toujours rencontrés. Leur présence est un des signes les plus connus de l'archéologie funéraire. J'ai assisté, et je pourrais même dire j'ai procédé moi-même à l'exploration de la plupart des tombes. J'ai bien remarqué, dans quelques sarcophages effondrés et que la terre extérieure avait envahis des fragments minimes de poterie grise (3), avec lesquels on ne pouvait reconstituer ni un vase ni même un fragment de vase ; mais, dans aucune sépulture encore intacte comme au premier jour, je n'ai vu de vase à encens, ni même de vase funéraire (sauf la fiole de verre). Je viens de faire un nouvel appel aux souvenirs de mes deux compagnons les plus assidus M. l'abbé

1. Abbé Cochet, *Sépultures franques ;* p. 268, 294, 296.

2. C'est toutefois un fait rare en Normandie, et l'abbé Cochet n'en signale qu'un petit nombre. *Normandie souterraine,* p. 220. *Sépultures gauloises, franques...* p. 197.

3. *Mémoires de la Société académique de l'Oise,* t. XI, 1re partie, p. 112 à 122.

4. *Normandie souterraine,* p. 247. *Tombeau de Childéric,* p. 421, 430.

1. *Dictionnaire d'architecture,* Vo Tombeau.

2. *Semaine religieuse du Diocèse de Rouen,* année 1884, p. 1266.

3. La *Semaine religieuse de Rouen,* année 1884, p. 1293, dit « qu'on a trouvé plusieurs vases aux pieds des squelettes », mais c'est une légère inexactitude, échappée à la rapidité de la rédaction.

Biard, vicaire à St-Ouen, et M. de Vesly, tous deux confirment la remarque que j'ai faite et se portent garants de son exactitude. Je devais signaler ce fait qui vient contre les données connues.

De cette dernière remarque et aussi des diverses observations qui précèdent, nous croyons pouvoir conclure qu'il n'y avait dans les rites et dans les habitudes funéraires, rien d'absolument fixe et de rigoureusement invariable... Si l'on trouve, comme partout, les armes et les bijoux, on rencontre de plus dans deux tombes des objets à peu près inconnus ; une troisième seule donne une petite fiole de verre comme on n'en voit que très rarement dans les sépultures chrétiennes. Un petit enfant est mis dans la tombe avec deux œufs, fait peu commun. A côté des usages généraux et des règles uniformément suivies, il y avait donc une part assez large réservée à l'initiative individuelle, aux dernières volontés du défunt ou aux souvenirs pieux de ceux qui lui survivaient.

GUSTAVE A. PREVOST.

P. S. — Si j'ai pu étudier de si près ces travaux de l'église St-Ouen, je me fais un devoir de dire que je le dois à la bienveillance de M. l'abbé Paploré, chanoine honoraire de la cathédrale de Rouen, et curé de St-Ouen. Il avait eu la bonté de m'autoriser et même de m'inviter à suivre ces fouilles si intéressantes. J'espérais lui en témoigner ici ma vive reconnaissance. Une courte maladie l'a enlevé, avant l'achèvement des travaux, à l'estime et à l'affection de ses paroissiens ; au lieu de remercîments, je ne puis plus qu'adresser à sa mémoire un respectueux souvenir.

G. A. P.

Quelques remarques sur l'ancienne étoffe dite Stauracis ou Stauracinus.

QUAND un savant de la compétence de M. Ch. de Linas a traité un sujet, on peut presque dire *a priori* que ce sujet a été épuisé. Malgré cela il sera permis, je l'espère, de glaner après lui, ne fût-ce que pour constater son habileté supérieure à éclairer tout ce qu'il trouve sur son chemin. Je vais donc essayer d'aborder la question de savoir à quelle espèce de tissus pouvait appartenir le *stauracis* ou *stauracinus* et pourquoi il fut appelé ainsi. Puissé-je ne pas avoir une amère désillusion, et puissent les lecteurs apprendre quelque chose par ce petit article d'essai sur l'importante et très difficile science des tissus anciens.

I.

D'ABORD est-ce bien *stauracis* ou plutôt *stauracinus* que cette étoffe était appelée? D'après l'archéologue célèbre que nous venons de nommer, son nom latin, ou mieux latinisé, serait précisément *stauracis*. « La chlamyde de saint Démétrius, dit-il à ce propos, est en *stauracis*, étoffe mentionnée dès 687 par le *Liber pontificalis*, puis dans une lettre de Paul I (757-767) à Pépin le Bref, et encore au temps de saint Adrien I (772) (1). » De notre côté, cette étoffe nous la trouvons désignée sous le nom de *stauracinus*, comme si l'on disait *pannus stauracinus*, en prenant ainsi l'adjectif pour le substantif ayant la qualité indiquée par lui. C'est ce que l'on fait en mainte occasion dans toutes les langues anciennes et modernes.

C'est conformément à cet usage fort naturel qu'on dit *satin* pour indiquer l'étoffe de soie fine et lustrée, *brocart* celle qui est brochée d'or et d'argent, et ainsi du reste. Or, dans les textes originaux nous trouvons, et le *stauracis* (2) de notre auteur, et *stauracinus*, de plusieurs autres, mais seulement employé comme adjectif. Ainsi Anastase le Bibliothécaire, auteur du *Liber pontificalis*, cité par notre illustre archéologue, dit précisément : « In altari B. Petronillæ posuit vestem de *staurace* unam, habente periclysum de blattis, seu chrysoclavo » (In Leon. III) ; et ailleurs : *Cortinas de palliis stauracinis seu quadruplis* (In Advian.), non pas *quadrapolis*, comme M. de Linas lit d'après Boulanger, cité par Du Cange. Et quoique dans la *Chron. Fontanellense*, cap. 16, on trouve *Pallia stauracia*, et dans la *Chron. Centulense*, lib. II, c. 10, il y ait : *casulas de storace* (3) ;

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 207.

2. Du Cange donne aussi comme synonyme de *stauracis* et de *stauracinus* les mots *stauracium*, *stauracin*, *storacis*, *storasium*.

3. Cette faute d'orthographe est peut-être dérivée de ce que les français prononcent la diphthongue *au* même latine par *o*. Quand on voulait exprimer des figures amyg-

ces deux textes appartenant à une époque où le latin ecclésiastique était fort corrompu, ne sont pas de nature à détruire entièrement tout doute à cet égard. Du reste, ainsi que nous l'allons voir, la question de la désinence ne nous préoccuperait pas le moins du monde, si le mot *stauracinus* pris substantivement n'avait une étymologie beaucoup plus propre à résoudre la question. Quoi qu'il en soit, pourtant, qu'on daigne me lire jusqu'au bout, car j'ai l'espoir d'apporter mon petit rayon de lumière sur ce sujet de grand intérêt au double point de vue de la liturgie et de l'archéologie.

II.

QUANT à l'étymologie, je tombe absolument d'accord avec le savant auteur. C'est bien de σταυρός (croix), non pas de στίραξ (bouterolle de lance), en latin *styrax*, et même *storax*, nom de l'arbre producteur du *storax*, arbre assez semblable au cognassier, et dont la larme parfumée est employée en guise d'encens et même en médecine. La Calabre surtout, en Italie, en est très riche. L'altération assez grave de la racine σταυρ en στιρ suffirait à elle seule pour faire rejeter cette étymologie erronée. C'est avec un vif regret que je me vois obligé de remarquer que les Grecs écrivaient communément στύρι, d'où est dérivé le mot latin *styrax*.

Voici maintenant ce que dit à ce sujet un docte livre de deux auteurs italiens, ou mieux maltais, c'est-à-dire le *Hierolexicon* des deux savants frères Dominique et Charles Macri : « *Stauracinus;* hoc vocabulum varie a plerisque intellectum fuit, sed revera absque probabilitatis fundamento. Quare hoc vocabulum nil aliud significat, quam textile crucibus contextum...; σταυρός enim græce, latine *crucem*, et κοινός, patens et intermediatum significant (1). » Or, si l'on voulait admettre l'étymologie de ces auteurs, il n'y aurait pas le moindre doute que le nom propre et véritable de ce tissu fût *stauracinus* qui, en conséquence, serait un substantif pur et simple, bien qu'on le trouve employé même en tant qu'adjectif, comme quand on dit : une robe d'étoffe *satin*, un paletot de drap *castor*, de velours, *pannus villosus*, dit depuis *vellosius* ou *velosus* au substantif (1).

III.

POUR ce qui concerne les *quadrapolis* que ces deux savants frères lisent *quadruplis*, ils s'en servent pour appuyer leur interprétation de la manière suivante : « Nam quadruplam figuram angulares cruces formabant, et ideo *Polystauria* dicebantur, id est multis crucibus referta. »

Le célèbre Torrigius, dans son traité *De cryptis vaticanis*, (deuxième édition, p. 184,) est tout à fait de la même opinion. Les *quadruplæ* ne seraient donc aucunement semblables à des *caissons carrés*, ainsi que le veut Boulanger, mais à des croix formées par la lettre grecque Γ quatre fois répétée et arrangée de manière à former une croix ainsi qu'il suit : ╬ Essayez, en effet, de prolonger d'autant toutes les traverses de cette croix composée de *gamma* et de décrire en tous les sens d'autres croix semblables mais continues, et vous verrez avec étonnement en sortir des *quadrapolæ* ou mieux *quadruplæ* qui ne sont autre chose que le résultat des croix ainsi formées, et en définitive des gamma leurs éléments. Voilà pourquoi ces sortes de vêtements sacrés étaient appelés gammadia γαμμάδια, c'est-à-dire semés de *gamma*.

Et puisqu'il arrive toujours qu'on passe du simple au composé, comme la figure de la croix était très connue et en grand honneur chez les chrétiens, des murs et des tombeaux de leurs catacombes, ils commencèrent à la parader et à la broder sur les vêtements liturgiques. St Grégoire de Nazianze *(Orat. 2a in Julian.)* raconte que

dliformes semblables aux larmes, on disait communément *ad lacrymas* comme on peut le voir même dans les articles de M. de Farcy sur les *Broderies et tissus* de la cathédrale d'Angers. *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 270 et suiv., et 1885, p. 168 et suiv.)

1. *Hierolexicon*, V. Stauracinus.

1. Item unum paramentum altaris in una pecia de *velosio* rubeo, in quo est coronatio beatæ Mariæ, continens tredecim ymagines de broderia. » (La Chapelle joyeuse, 1401-164 ; *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 177.)

lorsque les Juifs, par ordre de Julien l'Apostat, s'étudiaient de rebâtir le temple de Jérusalem en haine du CHRIST, ils virent une splendide croix entourée d'une auréole circulaire et de magnifiques petites croix sur les vêtements de chacun d'eux. C'est là peut-être l'origine des πολυσταύριον. Dans la suite, quand le christianisme eut conquis toute sa liberté, et devint la religion de l'État, cette croix se montra en public et on en tissa même des étoffes qu'on appela *stauracini*. De même que la croix était un signe honoré, vénéré, adoré même des chrétiens, cet honneur et cette vénération furent étendus à la lettre grecque T *(tau)* semblable au T latin, symbole de la croix. En effet Tertullien dit : « Ista littera Græcorum Tau, nostra autem T, species crucis est (1) ; » et saint Isidore, après le docteur africain, ajoute : « Tau littera speciem crucis demonstrat (2). »

Or c'est précisément l'arrangement de quatre T disposés pied contre pied, qui a produit la croix de Jérusalem, autrement dite croix potencée, dont voici un échantillon ✠ . Cette croix avec les quatre croisettes aux angles, ✠ outre ce qu'en dit M. de Linas dans ses *Œuvres de saint Éloi*, p. 53, se trouve aussi dans une monnaie de cuivre à moi dans l'exergue de laquelle on peut lire seulement : IL... REX... c'est-à-dire PHIIPPVS REX (3).

Mais si le T est la figure de la croix, le Γ symbolise le Christ lui-même qui par saint Paul est appelé d'abord *Pierre* qui suivait le peuple hébreu dans le désert : *consequente eos petra, petra autem erat Christus* (I Corinth., X, 4), et ensuite Pierre angulaire, *ipso summo angulari lapide Christo Jesu* (Eph., II, 20). Cette figure de la pierre angulaire appliquée à JÉSUS-CHRIST, premier fondement spirituel de l'Église, nous la trouvons approuvée par le Prince des apôtres lui-même, là où il dit : *Ecce pono in Sion lapidem summum, angularem, electum, pretiosum : et qui crediderit in eum non confundetur* (I Petr., II, 6). Or le gamma grec, Γ, par sa forme, représente précisément la pierre angulaire, et par là JÉSUS-CHRIST lui-même. Il n'est donc point étonnant, bien plus il était fort naturel que, comme on avait tissé des étoffes semées de croix, on en fît d'autres ornées de Γ appelées à cause de cela *textilia gammata*, et les vêtements qu'on en faisait *gammadia*. Qu'on prenne la peine de regarder avec un peu d'attention les anciennes mosaïques et les anciennes fresques, et l'on sera convaincu de ce que j'avance. Les évêques grecs surtout en faisaient et en font encore un usage très fréquent, nommément sur les *penulæ* (1).

1. Tertull. *Contra Marcion.*, lib. III.
2. S. Isid., *De Vocat. Gent.*, cap. XXV.
3. Dans une autre monnaie en argent, également à moi, il y a une simple croix potencée. Du côté de l'effigie se lit:
✠ PHILIPP. III REX,
et au revers, du côté de la croix :
IN HOC SIGNO VINCES. 1621.
Ce sont évidemment des rois d'Espagne qui étaient aussi rois de Naples. Dans la superbe monographie du Pape saint Grégoire VII, récemment publiée comme prime par la *Voce delle Verità* de Rome, on peut voir un dessin représentant Godefroi de Bouillon à cheval tout couvert, lui et son cheval, de ces sortes de croix dont ce héros chrétien timbra ses armes pour représenter le Saint Sépulcre et les cinq plaies de N. S. Une croix simple surmonte son casque tout orné des instruments de la passion.

IV.

DU reste comment interpréter autrement ces deux passages d'Anastase, passages se rapportant au pape Léon IV : « Fecit vela serica de prasina quatuor, habentia tabulas de chrysoclavo cum effigie Christi, et, *in medio cruces, et gammadias* de chrysoclavo cum orbiculis, in quibus sunt imagines Apostolorum (2) » — « *Gammadia* duo et columnas argenteas octo (3) ? » On pourrait dire, sans doute, que tout cela s'expliquerait à merveille en supposant seulement que sur ces costumes ecclésiastiques, il y eût des croix et des *gamma* cousus ou brodés sans en déduire le moins du monde que ces croix et ces gamma fussent tissés avec l'étoffe elle-même ; mais alors de quel droit aurait-on pu dire : *cortinas de palliis stauracinis, et pallia stauracia*, et même *casulas de storace*, c'est-à-dire, de *staurace?* Il faut donc de toute nécessité admettre que l'étoffe elle-même était tissée en croix et en *gam-*

1. « Solent græci episcopi in eorum planetis intexere ad modum crucis quadruplicate litteram Gamma, eodem modo quo in duplo aureo gallico quadruplicata recenter inciditur littera L. » Macri, *Hierolexicon*, v. *Casula*.
2. Anast. Biblioth., *in Leon. IV.*
3. Id., ibid.

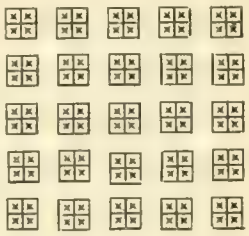
ma, et non pas seulement que des habits sacerdotaux ou laïques avaient des croix et des gamma superposés ou brodés.

Écoutons encore les savants frères Macri, qui disent : « Igitur hoc vocabulum, nedum vestem, sed etiam textile hisce caracteribus angularibus formatum significat, ad denotandum, ut Balsamon inquit, quod Christus sit angularis lapis. Item Gammadion, γαμμάδιον, velum aut simile quidquam, similibus litteris, quæ gamma dicuntur, ornatum (1). »

V.

D'APRÈS tout ce que nous venons de dire, ce n'est pas une témérité, ce me semble, d'avancer que nos modernes étoffes quadrillées ou à carreaux aient pour devancières les *stauricinos* et les textilia gammata. En effet, de même que de deux Γ juxtaposés par la jambe on forme un T, et que de deux T placés l'un à côté de l'autre en sens inverse par leurs têtes ou traverses il en résulte une véritable croix ⊞ ; ainsi, en continuant de la sorte, on obtiendra un quadrillé rectangulaire comme il suit :

Par la même raison, lorsque quatre gamma auront formé une croix à branches égales et coupées mutuellement par le milieu en forme de croix grecque improprement dite, ainsi que nous l'avons vu plus haut, il sera très facile d'en former des quadrillés en véritables carreaux de la manière suivante :



Que l'on continue de la sorte et on sera tout à fait convaincu que par des gamma suivis sans interruption on aura des *quadruplae* à carreaux d'où dérivent nos quadrillés. Mais ne manquez pas de remarquer que les espaces blancs qui entourent les carreaux de notre figure ne sont autre chose que des gamma unis ensemble.

C'est maintenant, je pense, qu'on comprendra à merveille pourquoi Anastase a fait l'étoffe de *stauricinus* synonyme de *quadrapolae* ou *quadruplae*, car des croix à branches égales se continuant sans interruption produisent forcément des carreaux. C'est maintenant aussi que l'on comprendra la raison qui a fait que ces sortes d'étoffes furent dites à *échiquier*. En effet, pour ne pas être trop diffus, il suffira d'inviter nos lecteurs à lire la page 173 de la dernière livraison de cette *Revue*, où il est écrit : — *Una infula cum stolla et manipulo et paramento altaris, de quo paramento factæ fuerunt duæ dalmaticæ rubei coloris et albi ad modum scangrii, galice* descequier.

VI.

ET ici que l'on me permette de hasarder une autre remarque. En bien des inventaires anciens on trouve indiqué des étoffes et des vêtements semés de compas. « Item une cappe d'ouvrage sarrazinois..., à un tassil d'argent, esmaillé et doré à quatre demi-*compas* (1). » — « Item unum aliud pluviale... cum aurifrisio ad certos *compassus magnos et parvos*. Item unum aliud pluviale... cum aurifrisio sine figuris ad quosdam *compassus*. — Item unum aliud pluviale... *ad compassus per totum*. — Item unum aliud pluviale... ad *compassus* de auro in campo rubeo ad aves

1. *Hierolexicon*, v. Gammadia. Impossible de prendre le *stauracis* ou *staurax*, ou mieux *stauracinus* pour une étoffe de couleur jaune à l'imitation de celle du storax du moment qu'on le fait dériver de σατυρός plutôt que de στύραξ. Du reste cette étymologie-là ne serait point isolée. Voici en effet la famille des vocables grecs latinisés qui en dérivent :

1°. *Staurolatra*, σταυρολάτιης, *id est crucis adorator*, ou adorateur de la croix ;

2°. *Stauropata*, σταυροπάτις, *id est crucis pejurator*, ou traître de la croix ;

3°. *staurapegium*, σταυροπήγιον, *id est crucis confixio*, crucifiement ;

4°. *Staurophilax*, σταυροφιλαξ, *id est crucis custos* ou bien gardien de la croix, etc.

1. Inventaire de la cathédrale de Cambrai, 1359.

et animalia (1). » — « Item une autre chappe d'un drap d'or, dont le champ est blanc semé de *compas* d'or, et dedans le *compas* à griffons volans (2). » — Item une chasuble d'un drap de soie jaune, à *compas*. » — « Item un drap de soie bien faible, dont le champ est vermeil, semé de *compas* et *ès compas* à lions qui ont les testes et les piez blans (3). » — « Item aliud pluviale de catemito albo cum magnis rotis et cum duobus pappagallis in qualibet rota et cum *compaxibus* in prædictis rotis. — Item aliud pluviale de dyaspero albo ad rotas parvas et stellas et *compaxibus* inter ipsas rotas. (Ibid.) »

L'illustre Mgr Barbier de Montault, mon maître plus que mon ami, dit que ces compas sont *des quater-feuilles angulés*. Plus bas il ajoute : « Le compas est donc un jeu de cet instrument, traçant des courbes diverses, comme le polylobe, le quatre-feuilles, etc. (4). » Comme je n'ai jamais vu des compas de cette espèce dans les anciennes étoffes, je n'ai pas de compétence pour exprimer une opinion à cet égard, surtout lorsque le maître a parlé. Mais si par hasard ces compas très fréquents, ce dont on ne voit pas trop la raison d'être dans les ornements sacrés, en admettant que ce soient des instruments de mathématiques ; si ces compas, dis-je, avaient la forme de ⌊⌊ ⌈⌈ ⌋⌋ *compassus magni et parvi*, ou bien celle de ⌊ ⌋ ⌈ ⌋ ⌈ ⌉ ⌈ ⌊ ne faudrait-il pas dire que ce ne sont autre chose que des gamma différemment placés et combinés ? Si mon illustre et très savant maître n'approuve pas, ainsi que je le crains fort, mes idées, qu'il daigne m'éclairer dans cette même *Revue* par un de ses articles qui n'admettent presque jamais de réplique. En tout cas, je serais heureux de l'avoir respectueusement provoqué. *Fas est a magistro doceri.*

Monacilioni, avril 1885.

Profess. Archiprêtre VINCENT AMBROSIANI, Docteur en théologie et droit canon, membre de la commission permanente des Fastes et Monuments eucharistiques de Paray-le-Monial.

1. Inventaire de Saint-Pierre de Rome, 1361.
2. Inventaire du Saint-Sépulchre de Paris, 1379, n° 16.
3. Ibid., n° 41 et n° 62.
4. *Revue du Musée et de la Bibliothèque eucharistiques*, 1884, p. 275.

Inventaire du mobilier de Mgr Louis Martini, évêque d'Aoste.

LOUIS Martini, natif de Nice, fut nommé à l'évêché d'Aoste (Piémont), le 31 janvier 1611. Le 17 mars de la même année, il fit venir de Rome à Aoste, trois bustes de marbre que le chevr Antonin Bertolotti, dans ses *Notizie raccolte*, dit n'être cependant ni anciens ni importants. Encore la même année, vendredi 4 novembre, il célébra son premier synode diocésain. En 1618, il fit faire une magnifique châsse en argent pour renfermer le corps de saint Joconde, évêque d'Aoste, patron de sa cité, laquelle est portée processionnellement le jour de sa fête, chômée le 30 décembre. La dernière année de sa vie (1621), il reçut à la cité d'Aoste, après la fondation de leur couvent (1619), les religieux capucins, que la Révolution française expulsa en 1800 et qui n'y revinrent plus. Un acte de visite de la cathédrale d'Aoste, faite le 6 mars 1624, par Mgr J. B. Vercellin, indique une riche chasuble offerte à son église par son prédécesseur, Mgr Martini : « Planetam quondam Domini episcopi Martini, ex quodam opere serico et auro, coloris albi et rubei. » Cet ornement fait maintenant partie du trésor de la cathédrale.

D'après l'inventaire transcrit ci-après, nous pouvons avoir connaissance du personnel de la maison de cet évêque, et des pièces de l'évêché, là au moins où il y avait du mobilier soumis à l'inventaire. Sa famille aurait été composée de trois ecclésiastiques : le vicaire-général, « don Lodovico » et « don Bernardo » ; et en domestiques, elle aurait eu « Carlantonio », « Francesco » et « Agostino ». Les pièces visitées pour le récolement de l'inventaire sont ainsi désignées et dans le même ordre : grande salle supérieure, deux chambres à l'usage du vicaire-général ; la 2e, avec cabinet pour la bibliothèque, peint en vert, jaune et azur; galerie au levant, deux chambres de *don Lodovico;* salle voisine des chambres de l'évêque ; appartement particulier de l'évêque, composé de deux chambres et un cabinet-bûcher, dont la 1e chambre seule fut inventoriée ; salle du puits, poêle (chambre commune), cuisine, petite cuisine, dépense, chambre de *don Bernardo ;* prisons, cha-

pelle, chambre de *Carlantonio*, voisine de la grand'salle ; chambre de *Francesco*, voisine du bûcher ; cantine.

Afin d'être plus sûr du sens de plusieurs des termes employés dans cet inventaire, introuvables dans les dictionnaires, nous avons recouru à l'obligeance de l'honorable famille de M. Jean Medici qui, depuis plusieurs années, réside à Aoste, en qualité de directeur des garde-chasses royales, dans la vallée d'Aoste, et pour témoignage de notre reconnaissance, nous tenons à déclarer ici que personne autre n'aurait pu servir mieux notre désir.

Aoste, le 12 décembre 1884.

PIERRE-ÉTIENNE DUC,
Chanoine de la cathédrale d'Aoste.

Inventario delli mobili di Mons : e Vescovato (1).

I. — Nella sala grande di sopra.

1. Una credenza di legno bianco, con una chiave.
2. Una cassa di legno di noce, longa, con due chiavi.

II. — Nella camera p^t. del Vicario.

3. Una tavola di legno bianco, con il suo telaro (a) di simil legno.
4. Uno tapeto sopra essa tavola, di panno verde, assai longo.
5. Uno horologgio da polvere (2), di lottone, piccolo.
6. Uno sigillo di ferro, con l'arma di Mons^re R^mo.

III. — Nella 2^a. camera.

7. Uno candeliero di lottone (b).
8. Due lettere (3), con sue colonne e telari (c).
9. Due paliasse di tela nova.
10. Uno letto di piuma bona, con il suo cussino longo e uno matarasso di lana.
11. Una coperta di filo biancha operata.
12. Due coperte di lana, una biancha e l'altra rossa.
13. Una tavola di legno biancho, con li soi trespi (1).
14. Uno tapeto sopra di essa di lana di Bergamo (2), di diversi colori.
15. Una stancia piccola per li libri, depinta di verde, giallo et azurro.
16. Una cassa piccola di legno di noce, serrata con chiavadura (3).
17. Doi forcieri (4), uno verde et altro negro, con sue chiavi.
18. Uno moschetto (5) da letto di rarola con rete di frusco (6) lavorata.
19. Uno piede di legno per esso moschetto.
20. Uno parasole di corame (7), et una sachossa (8) di corame.
21. Cadreghe morelle (9) tre, et una di legno.
22. Altra cadrega da letto et à malati (a).

IV. — Sopra la galleria o sia lobbia (10) verso levante.

23. Una banca longa, senza una gamba, di legno bianco.
24. Una piccola tavola quadra, di legno bianco, senza la gamba.
25. Tre scalini di legno di noce, per una credenza.
26. Una gabbia grande per polastri (b).
27. Uno bariletto, pieno di aceto.
28. Una cassa grande (11), piena di scritture.
29. Uno letto di piuma, piccolo.
30. Una canestra fatta a modo disporta (12).

V. — Nella p^t. camera di don Lodovico.

31. Una bella lettera di legno di noce, con le sue colonne e telaro.
32. Doi letti di piuma et uno cussino longo.
33. Una pagliassa di tela nova.
34. Due coperte di lana, una rossa et altra bianca.
35. Una coperta di pelle di mottone, bianca e negra (13).

---

1. Il y avait des meubles faisant partie de l'hoirie de l'évêque, et d'autres qui appartenaient à l'évêché même.

a. M. le chanoine Duc m'ayant prié d'ajouter quelques notes, je préviens qu'elles ne seront pas chiffrées, mais distinguées par les lettres de l'alphabet. — X. Barbier de Montault, Prélat de la Maison de Sa Sainteté, Référendaire de la signature, etc.

Telaro, dessus de la table, garni primitivement de toile, *tela* et, plus tard, de drap ou de cuir.

2. [illegible].

b. Chandelier de laiton, cuivre jaune. On dit en italien *ottone*.

3. Bois de lit, proprement *litière*.

c. Les colonnes supportent le *telaro* ou ciel en *toile*.

1. *Trespi* ; monté sur trois pieds ; généralement *pieds, appuis*.

2. Laine de Bergame.—Le n. 160 fait mention d'une tapisserie de Bergame. C'est une ancienne sorte de tapisserie fort commune et de peu de valeur, ainsi nommée à cause de la ville de Bergame, d'où sont venues les premières tapisseries de ce genre. L'usage des papiers peints en a fait abandonner l'usage.

3. Loquet.

4. *Forziere*, espèce de coffre-fort à l'usage d'une famille, où l'on enferme l'or et l'argent, et ce que l'on a de plus précieux.

5. *Moustiquière*, rideau ordinairement de gaze ou de mousseline très claire, dont on entoure les lits dans les pays où l'on a besoin de se préserver de la piqûre des moustiques, etc.

6. *Filet* fait avec une plante filamenteuse.

7. Un parasol en cuir.

8. *Sachossa* : poche ou bourse, étui ; littéralement *sacoche*.

9. Chaises couvertes de basane violette.

a. Chaise pour des malades, lit de repos.

10. *Lobbia*, galerie en bois.

b. Grande cage à renfermer des poulets.

11. Coffre.

12. Une corbeille en forme de *cabas*.

13. Une couverte de peau de mouton, blanche et noire.

36. Una cassa longa verde, con sua chiave.
37. Una cassetta piccola con un luchetto (1).
38. Una tavola di legno bianco, con doi trespi.
39. Uno stalino (a) depinto sovra la tavola, con cinque tiretti.
40. Uno caramale (2), di tolla grande.
41. Doi branderali (3) di ferro in croce.
42. Uno candeliero di lottone.
43. Uno cussinetto, guarnito di veluto rosso, per cavalcare (4).

VI. Nella 2ª camera di don Lodovico.

44. Una lettèra di legno di noce.
45. Una paiassa di tela nova.
46. Uno letto grosso di piuma bona, con suo cussino longo.
47. Doi origlieri di piuma.
48. Due coperte bianche di lana.
49. Una coperta di filo, operata di diversi colori.
50. Altra coperta di pelle di mottone.
51. Una tavola quadra di noce bella.
52. Uno tapeto sopro di essa di lana di bergamo, di diversi colori.
53. Una cassa di noce bella.
54. Uno porta mantello di legno di noce.
55. Uno fortiero con peli tanetti (b).
56. Una cadreglia di legno di noce.

VII. — Nella sala vicina alle camere di Mons.re Rmo.

57. Una credenza di legno di noce con il scalino (5) e chiave.
58. Doi branderali (c), con pomi di lottone.
59. Bernazzo, molla, forchetta e rampino (6), con pomo di lottone.
60. Il protratto (d) del papa.
61. Una portera (7), con l'arme di Monsre.
62. Doi ferri da portera (e).

VIII. Nella p.a, camera di Monsre Rmo.

63. Quattro forciere di corame rosso (8) novi, con sue chiavi
64. Una lettera da campo (1) di noce, con 4 pomi dorati.
65. Uno fornemento da letto di panno rosso, con frangia di tela.
66. Uno tapeto rosso, conforme al fornemento sodetto (2).
67. Uno letto di piuma, bello et bono, con doi cussini di piuma longhi.
68. Due coperte di lana, una rossa et altra biancha.
69. Una coperta di seta gralda (3) operata.
70. Uno tapeto grande turchesso (4) operato.
71. Una grande pezza di sargia (5) verde.
72. Una portera, con l'arma di Monsre.
73. Una tavola di legno bianco, con suo piede.
74. Uno tapete verde sopra essa tavola.
75. Due fodrette grande di tela vernisata (6).
76. Uno bocale con catino di maiorica (7).
77. Una croce con piede di legno.
78. Uno candeliero da tre gambe di lottone.
79. Una cavagna (8) grande.
80. Uno oregliero (9).
81. Uno candeliero di lottone.

IX. — Nella camera 2ª di Monsre.

82. Due tavole di noce con soi telari e trespi et uno tapeto turchesso vecchio.
83. Una scancia (10) piccola, uno *sigillo* (11) di ferro.
84. Due cadreghe di legno.
85. Una cassa longa, con chiave.
86. Due scancie longhe per libri.
87. Uno cassetto piccolo sopra la tavola.
88. Un quadro dorato di S. Anna.
89. Una croce di legno dorata.

X. — Nel camerino di Monsre.

90. Doi forcieri, uno verde altro negro.
91. Banche tre di legno bianco.
92. Una paiazza.
93. Una coperta di lana bianca.
94. Uno inginochiatore (a), dipinto di rosso.
95. Uno ouso dell'aqua benedetta (12) dit argento.
96. Uno cussino longo da letto di lana.
97. Uno horologgio da polvere.

1. Cadenas.
a. Dessus de table, à étagères, avec cinq tiroirs.
2. Encrier de tôle ; en italien, *calamaio*.
3. Un trépied ancien, en forme de croix, qu'on met dans la cheminée pour soutenir le bois, en italien *alari*. Ils sont ou en fer ou en terre cuite.
4. Un petit coussin, garni de velours rouge, pour voyager à cheval.
b. Coffre tout garni de poils de porc ou de sanglier, comme on fait encore à Rome.
5. *Socle*.
c. Chenets.
6. Pelle à feu, pincette, barre en fer qui sert à attiser le feu, crochet pour attirer les braises.
d. Portrait : en italien, *ritratto*.
7. Portière de velours brodé aux armes de l'évêque.
e. Fers, tringles de fer pour tendre la portière.
8. Coffre-fort, recouvert de cuir.

1. Lit de camp.
2. Susdit.
3. Jaune : en italien, *giallo* et au moyen âge, *gialdo*.
4. Bleu.
5. Serge verte.
6. Deux taies d'oreiller, en toile cirée.
7. Pot et cuvette, en faïence ou *majolique*. Poterie de terre vernissée ou émaillée dont la fabrication a pris naissance à Faenza ville d'Italie. L'île Majorque en a aussi fait un commerce très étendu, d'où est venu le nom de Maiolica.
8. Panier.
9. Coussin, oreiller.
10. Tablette à mettre des livres, papiers, etc.
11. Cachet scellé.
a. Agenouilloir, prie-Dieu.
12. Bénitier.

XI. — Nella legnara (1).

98. Una cassa vecchia guasta.

XII. — Nella p^a camera della legnara.

99. Uno candeliero di lottone.
100. Una lettèra di legno bianco.
101. Una paiazza di tela nova.
101. Uno letto di piuma bono, con suo cussino longo di piuma et 2 origlieri di piuma grandi.
102. Due coperte bianche di lana.
103. Uno scabello di legno bianco.
104. Uno forciero di corame negro, con sua chiave.
105. Tre casse dipinte, una con la chiave.

XIII. — Nella sala del pozzo.

106. Una tavola, con suo telaro di noce.
107. Uno scabello di legno bianco.
108. Due cadreghe di legno di noce.
109. Dieci cadreghe di panno azurro.
110. Tre cadreghe di panno verde.
111. Al pozzo la sua corda con cadenazzo et catena di ferro.

XIV. — Nel peilo.

112. Una tavola longa, con doi trespi di legno bianco.
113. Una banca longa, uno credenzone.
114. Una concha (2) da pastare.
115. Uno cavaletto (3) per li mantelli.

XV. — Nella cusina.

116. Una tavola di legno bianco.
117. Due banche di legno bianco.
118. Una credenza guasta.
119. Una tavola doppia longa, con trespi, sotto la fenestra.
120. Una banca piccola.
121. Una roda da rosto, con la catena da rosto (4).

VVI. — Nel cusinetto. (5).

121. Uno treve (6).
122. Una cassa vecchia.
123. Uno credencino piccolo.
124. Doi asti da tapulare (7).
125. Una techa (8) di ferro, et un altra da rame (a).
126. Due schioffette (9) di lottone et una di ferro.
127. Doi mortari di pietra, con uno pistone di legno.
128. Una cazetta di lottone, col manico di ferro.

1. Bûcher.
2. Auge pour détremper et pétrir la farine.
3. Chevalet, espèce de porte-manteau.
4. Broche à rôtir, tige de fer pointue par un bout, armée d'une espèce de poulie, de l'autre. On perce de part en part et l'on fait glisser jusqu'au milieu de la broche, la pièce de viande ou de gibier que l'on veut faire cuire devant le feu.
5. *Cusinetto*, petite cuisine.
6. *Poutre*.
7. Deux planches pour hâcher.
8. Poêle.
a. En italien, *rame*, cuivre rouge.
9. Chaufferettes.

129. Due tapulere di ferro, et uno cortello grosso (1) per la prima.
130. Un' altra cazza di lottone.
131. Una secchia (2) di arame et una di legno ferrata.
132. Uno zubretto per l'aqua (3).
133. Doi gavi (4) et uno seggione.
134. Doi testi (5) uno di ferro et altro d'arame.
135. Una padella da castagne (6) et altra per la bugada (7) et altra da frigere (8).
136. Doi branderali di ferro grossi.
137. Doi altri branderali piccoli.
138. Tre aste da rosto, due catene da foco, et 2 brazzi (9) per le catene.
139. Bernazze, molla e forchietta.
140. Tre scaldaletti (10) una gradicella (11) di ferro.
141. Una pesa (12), una padella da frigere col manico longo.
142. Uno manico da pignatta (13), doi ferri da rostire li tordi (14).
143. Una bacilla (15) di lottone, uno falcetto (16) et uno ferro per cavar la carne.
144. Due lucerne (17) di ferro.
145. Doi quartaroni (18) di stagno, tre mezzi, 2 terzi, uno stagnone.
146. Uno salino di stagno (19).
147. Sei piatti di stagno grandi, undeci mezzani, altri piu piccoli 23, tondi 36, scudelle cinque, una cazulara (20) di ferro et 2 cazuli, una bacilla et boccale di stagno, due sottocoppe di maiorica, una padella d'arame da torta (21), una raspa da formaggio.
148. 4 quadri di vetro grandi, 3 mezani, et uno piccolo.
149. Doi salini,et uno bocale et una tazza di maiorica.
150. Una cortellera (22) con cortelli 10 et una forcina (23).
151. Cochiari d'argento 9 et forcine d'arg° 10 (24).

1. *Mezzaluna* — hâchoire.
2. Seau à puiser de l'eau et un autre avec les cercles en fer.
3. Seau en bois.
4. *Gavie*, espèce de terrine pour laver la vaisselle.
5. Vases.
6. Poêle pour faire rôtir les châtaignes.
7. Poêle, chaudière pour la lessive, en vieux français *buée*.
8. Poêle à frire.
9. Deux bras en fer.
10. Bassinoires,
11. Grattoir en fer pour le fromage, râpe.
12. Un poids.
13. Poignée pour prendre une marmite.
14. Grives.
15. Bassin pour se laver les mains.
16. Hachette, pour couper le bois.
17. Lampes.
18. Le quarteron équivaut à deux bouteilles, le demi à la pinte, le tiers au bocal, l'étagnon à une bouteille. Encore aujourd'hui les buveurs des campagnes se servent de ce vocabulaire.
19. Salière d'étain.
20. Écumoire.
21. Casserole pour la tourte.
22. Porte-couteaux.
23. Fourchette longue pour le bouilli et le rôti.
24. Cuillers et fourchettes.

152. Paroli ([1]) 2, una aramina ([2]) uno zubbaro, 3 secchie di legno.
153. Uno bronzino piccolo, altro mezzano, et altro grande.

XVII. — Nella dispensa ([3]).

154. Una tavola in mezzo ([4]) di legno bianco, et altre tutto intorno.
155. Una parola grande d'arame ([5]).
156. Due olle ([6]) grandi et 4 mezzane.
157. Due rastelleri ([7]) da pane, una quartana ([8]), due cavagne grande.
158. 2 sacchi di pelle, una cadrega di lena ([9]) uno mezzo sacco, et altro guasto.

XVIII. — Nella camera di don Bernardo.

159. Una tavola, col telaro di legno bianco.
160. Uno tapeto di tapezzaria di Bergamo.
161. Una lettera di legno bianco.
162. Uno pavaglione ([10]) di filo colorato.
163. Una coperta di lana bianca.
164. Doi letti, tre cussini longhi et tre origlieri et tre pelli con pelo ([11]).
165. Uno materazzo et una paliazza nova.
166. Uno bronzo grande con tre gambe ([12]), uno candeliero di lottone.
167. Due schiofetti ([13]) di lottone, una bona, l'altra guasta.
168. 2 candelieri di lottone guasti.
169. 2 salini di stagno, uno bono et altro guasto.
170. 2 ghere ([14]) di stagno, una bona, l'altra guasta.
171. Una padella piccola di ferro da frégera ([15]).
172. Due cazze ([16]) di lottone, col manico di ferro.
173. Una botteglia ([17]) da olio, una cazulara di ferro.
174. Una pradesella di ferro, et uno ferro grande per tener la padella ([18]).
175. Cinque catene da vacca di ferro.
176. Una cadregha di legno di noce, doi pendoni ([19]) di corame.

1. Marmite en cuivre, *paiuolo*.
2. Marmite plus grande au fond et plus étroite au sommet, le contraire du *paiuolo* qui s'élargit au sommet.
3. Office.
4. Au milieu de la pièce,
5. *Paiuolo grande*, chaudière.
6. Cruches en terre rouge avec les anses au bord,
7. Espèce de grille en bois qu'on suspendait à la voûte pour y mettre sécher le pain.
8. Mesure ancienne.
9. De laine ?
10. Pavillon de lit.
11. Trois peaux avec le poil.
12. Marmite en bronze avec trois pieds.
13. Porte-braise en terre, servant de potager portatif.
14. Aiguière.
15. Poêle à frire.
16. Grande cuiller demi-sphériqtfe.
17. Bouteille.
18. Instrument de fer sur lequel on pose la poêle quand elle est au feu.
19. Pendaglio, pentes.

177. Salieri di legno 22 et un porta formaggio et uno gavio di legno.
178. Due casse con sue chiavi, una rossa et l'altra biancha.
179. Uno tapeto di lana di diversi colori.
180. Due tazze di maiorica, un baullo ([1]) guasto.

XIX. — Nelle carceri ([2]).

181. Due pagliazze, una grande e l'altra piccola.

XX. — Nella cappella robbe che non sono di essa ([3]).

182. Una credenza.
183. Uno tapeto di diversi colori.
184. 3 candelieri di lottone ([4]).
185. Quattro quadri di diverse pitture.

XXI. Nella camera di Carlo Antonio, vicina alla sala grande.

186. Una lettera di legno bianco, con il telaro.
187. Una paiazza di tela nova.
188. Uno letto di piuma, con suo cussino longo.
189. Una coperta di lana bianca, guasta.
190. Altra coperta di drappo griso a scachi ([5]).
191. Altra di pellizza di mottone ([6]).
192. Uno riglero di piuma.
193. Una cadregha di noce, guasta.
194. Uno mochetto con sua forcina et bandogliera ([7]).
195. Una tavola con trespi di noce.
196. Uno tapeto di diversi colori.

XXII. — Nella camera di Francesco, vicina alla legnara.

197. Una credenza di noce.
198. Una carcota ([8]) sopra due banche.
199. Una paiazza guasta.
200. Uno letto buono di piuma, con il suo cussino longo.
201. Altro cussino longo di lana del materazza.
202. Una coperta di lana bianca.
203. Altre tre coperté di drappo grise, una de' quali è nova.
203. Doi para di botti diz corame ([9]) boni, altro poco bono et altro mezza.
204. Una banca, uno bastolo piccolo guasto ([10]), sacchi per il letame ([11]).

1. En italien, *baule*, malle.
2. Le cachot de l'évêché était au couchant du vestibule du palais et occupait l'emplacement des trois chambres destinées actuellement à la chancellerie, situées au rez-de-chaussée ; on y descend par deux marches. Au-dessus étaient les prisons proprement dites, et elles ont fait place depuis à la chapelle épiscopale, et aux vieilles archives.
3. Dans la chapelle, objets qui ne lui appartiennent pas.
4. Le troisième chandelier était affecté au cierge du *sanctus*.
5. Drap gris quadrillé.
6. Fourrure de peau de mouton.
7. *Moschetto*, mousquet, avec sa baguette en bois pour le charger et la bandouillère.
8. Petit poids.
9. Deux paires de sacs à vin en cuir pour les vendanges, encore en usage.
10. Petit bât.
11. Bissacs qu'on met aux bêtes de charge.

205. Una sigure ([1]) da squarare, uno pioletto, et due piole da bozza ([2]).
206. Doi sapponi, uno sappone da prato ([3]), cinque fossori o sia capponi ([4]).
207. Quattio badili ([5]), uno palo di ferro piccolo ([6]), uno candeliero di ferro.
208. Una cusella ferrata ([a]), con il suo cordone.

XXIII. — Nella cantina.

209. Nelli doi crottini ([7]), il vaselli piccoli boni, 2 cattivi, et uno grande bono.
210. In mezzo detti crottini, uno vasello ([8]) mezzano bono.
211. Nella crotta ([b]) grande ([9]), vaselli tra piccoli e mezzani 12 et grandi cinque.
212. Una moscarola ([10]); doi zobbari ([11]), uno grande l'altro piccolo.
213. Una preggia et doi sestari ([12])
214. Nel torchio ([13]) il torchio compito, 4 vaselli grandi, due tine quadre et due tonde ([14]).
215. 2 zubbri da bugada ([15]), una banca longa.
216. Una tavola longa di noce et un altro asto ([16]) longo di noce.

XXIV. — Summa in tutto..... delle retroscritte cosse ([17]).

217. Credenze n° cinque, tra bone e guaste et uno credenzone nel peilo.
218. Cadreghe di panno verde et morello 16.
219. Cadreghe di legno 7.
220. Lettere di noce et legno bianco 9.
221. Tavole di noce et legno bianco 12, et 2 guaste, senza piede.
222. Casse di noce et altro legno, bone 8, guaste 3, et uno cassione ([18]) di scrittura.
223. Baulli tra boni e guasti 10.
224. Vasselli, tra grandi e piccoli, 29.

1. *Scure*, hache pour équarrir le bois.
2. Petite hache ; deux hachettes pour les tonneaux servant de tine.
3. Deux grosses sapes, une pour les prés.
4. Cinq faux.
5. Pelles à pointe carrée.
6. Barre de fer petite.
a. Courge-bouteille, garnie de bandes en fer, avec son cordon de suspension.
7. Petite cave.
8. Petit vase.
b. Au Mont Doré, on nomme *bain de la Grotte*, une source qui, en 1423 et 1463, était appelée *de la Crota* (A. Tardieu, *Le Mont Doré*, p. 10).
9. Cave grande.
10. Garde-manger suspendu, en terme vulgaire *mousquière*.
11. *Zobbari*, espèce de barils portatifs, évasés au sommet, pour transporter la vendange.
12. Sétier. *Preggia* et *sestari :* mesures du vin.
13. Pressoir.
14. Rondes.
15. Cuviers pour la lessive.
16. Planche, *asta*.
17. Somme totale de toutes choses.
18. Gros coffre.

225. Coperte, tra bone e cattive di diverse sorti, di lana e pelle, seta e filo, 24.
226. Tapeti di diverse sorti, 11.
227. Letti, tra piccoli e grossi di piuma, 11.
228. Cussini longhi da letto di piuma, 12.
229. Origlieri di piuma et lana, 8.
230. 2 matarassi con soi cûssini boni di lana.
231. Banche longhe e curte ([1]) 12.
232. Fornementi da letto, 3.
233. Candelieri 11, lottone et uno di ferro.
234. Paliazze, 11.
235. Forcine d'argento 10, e cocchiari d'arg° q.
236. Piatti di stagno grandi, 6, mezzani, 11; piu piccoli, 23; tondi, 76; scudelle, 5; due ghere guaste.
237. Una ghera e bacilla di stagno novo di Lione. ([a]).
238. Bronzi, 4; paroli, 3.
239. Schiofette di lottone, 4 et una di ferro.
240. Stagna quartaroni 2, mezzi 3, terzi 2, stagnone 1.
241. Scaldaletti di arame, 3.

XXV. — Seguita l'inventario della lingiaria ([2]) et vesti e paramenti ([3]).

242. Due pianete ([4]) di damaschino, una verde et altra morella ([b]), con sue stole e manipoli.
243. 2 borse per li corporali ([5]), una verde et altra bianca, ricamata con oro.
244. 4 corporali, 3 lavorati et altro non lavorato.
245. Uno cordone ([c]) di seta rossa con oro, et altro di reffo ([6]) bianco.
246. Una mitra d'ormesino bianco.
247. Doi para di candelieri di lotone da altare, con sua croce.
248. Una bugia ([7]) d'argento.
249. 4 camici ([8]), doi sottili et doi mezzani, con soi amiti.
250. 6 rochetti 3 sottili et 3 mezzani.
251. 2 missali romani, uno pontificale, uno ceremoniale romano.
252. 6 tovaglie da mano per la messa ([9]).
253. 2 scatole da hostie lavorate di seta ([10]).
254. 2 capelli pontificali ([11]), et altri 2 con cordoni verdi ordinarij ([d]).

1. Courtes.
a. Notons cette aiguière et son bassin en étain de Lyon.
2. Lingerie.
3. Ornements.
4. Chasubles de damas.
b. Violette.
5. Bourses pour les corporaux.
c. Ces deux cordons, l'un rouge et or, et l'autre en fil blanc, servaient à suspendre la croix pectorale.
6. Fil, en italien *refe*.
7. Bougeoir.
8. Aubes.
9. Serviettes.
10. Boites à hosties.
11. Chapeaux pontificaux.
d. Les évêques n'ont droit qu'au cordon vert au chapeau.

255. Una cotta ([1]) per servire la messa.
256. 2 vesti, con 2 morette ([a]) di zambalotto ondato, morelle.
257. Una veste di seta morella ondata.
258. Una zimarra ([2]) di zambalotto ondato negra.
259. Uno mantello longo di saietta morella ([3]).
260. Uno manteletto di saietta morella.
261. 2 vesti da cavalcate morelle, una di zambalotto et altra di saietta.
262. Stivalli, calcette di tela et speroni ([4]).
263. Camise ([5]) 10, colari ([6]), maniglieri para ([7]), scalfini para ([8]).
264. Calcette da stoffa para fasoletti ([9]).
265. Serviette longhe da mano ([10]) di lino, 2.
266. Mantili ([11]) di lino 3, de quali uno e damascato.
267. Mantilotti ([12]) di lino 54, incluso uno stracciato.
268. Mantilotti di rista ([13]) novi 55 inclusi li doppi che servono per servietta da mano.
269. Mantilotti di resta oliani ([14]) 7; stracciati, 26.
270. Serviette longhe di rista oliane 5, stracciate 10, nove 6.
271. Mantili di rista novi 6, oliani 7, stracciati 6, per la urcina 4, tele nove per la cucina 3.
272. Mudande ([15]) di tela per Mons^re^, para 3.
273. Linzoli ([16]) di rista boni para 20, guasti para 1, et 2 longhi che servono per fornimento da letto([17]).
274. Fodrette di tela 2 oltre le gia scritte.
275. Camise per Agostino 5, per don Lodovico 16.
276. Sacchi di corame 2, di tela 2 et doble 2.
277. Tovaglie di don Lodovico 3.
278. Camisetta ([18]) et sottocalce rosse ([19]) per Mons^re^.
279. Uno para di calcette a taffetta ([20]) di lana per Mons^re^.
280. Una zimarra d'ermisino, beretino. ([b]).
281. Una croce d'oro da portare al collo.
282. Uno zendale verde ([21]).

1. Surplis à manches courtes, que l'on porte dans l'exercice des offices.
a. Soutanes et mozettes en étoffe de laine moirée.
2. Simarre.
3. Sergette violette.
4. Bottes, guêtres en toile et éperons.
5. Chemises.
6. Collets.
7. Manchettes.
8. Une paire de pantoufles.
9. Mouchoirs.
10. Essuie-mains.
11. Nappes.
12. Petites nappes.
13. De rite.
14. Mi-usés.
15. Caleçons.
16. Draps.
17. Garniture de lit.
18. Chemisette.
19. Sous-bas rouges.
20. Taffetas, étoffe de soie fort mince et tissue comme de la toile.
b. Ormesin, de couleur brune.
21. Tablier.

283. 2 veli da calice uno negro, l'altro bianco.
284. Uno balandrano ([a]) di baracano ([1]) berettino.
285. Uno feltro negro ([2]).
286. Uno pezzo di damasco taneto ([3]) e verdo.
287. Uno pezzo di mocaiata in seta.

Inventaire des meubles qui se sont trouvés à l'église d'Auzeville (Meuse).

Extrait du registre des délibérations, 1663.

1. Premièrement se trouve dix-neuf serviettes, nappes, tant bonnes qu'autres.
2. Et trois serviettes truandé ([4]).
3. Une toille longue pour servir à la Communion.
4. Cinq nappes d'autel de napperie.
5. Deux autres en jolivure de dantelle.
6. Et un devant d'autel de mesme parure.
7. Avec la couverture du tableau ([5]) N^e^ Damme d'une mesme façon.
8. Cinq autres nappes simple pour servir aussi à l'autel.
9. Une autre petite nappe, propre à mettre sur les fonds baptismaux.
10. Une paire de courtinne avec les rideaux.
11. Et deux autres paires sans rideaux, scavoir une paire de petits et une paire de grands, toute de toille.
12. Une courtinne aussy de toille pour servir au crucifix.
13. Deux paires de courtines rouges avec les rideaux.
14. Un devant d'autel verd.
15. Un abis entier de coulleur jaune, scavoir, courtines, rideaux et devant d'autel.
16. Quatre couvre-chef pour la Vierge.
17. Une couronne avec un carquan ([6]).
18. Et deux chapelé de christal.
19. Un autre petit chapelé bleu, avec une croix d'argent.
20. Deux abis blan maillé et lasséz.
21. Trois aubes et deux surplis.
22. Un tapis rouge pour servir au pepistre.

Cet Inventaire, que j'ai copié aussi textuellement que possible, est suivi d'un *Mémoire des maisons qui doivent des huiles à l'église.*

L'usage d'habiller la statue de la Vierge n'existe plus guère que dans quelques églises du diocèse: il a disparu à Auzeville, il y a une vingtaine d'années.

a. Bataduran, manteau de voyage.
1. Bouracan, espèce de camelot d'un grain plus gros que celui du ramelot ordinaire.
2. Feutre noir.
3. Couleur tannée.
4. *Truandé*, vieux mot qui signifiait troué ou fatigué par l'usage et ne pouvant plus servir à rien.
5. Quel était ce tableau? — Dans l'ancienne église, il y en avait un peint sur bois représentant le CHRIST en croix, et, de chaque côté, des personnages à genoux surmontés d'armoiries.
6. Collier plus ou moins riche dont on ornait le cou de la Vierge. Ce vieux mot n'avait pas le sens odieux qu'on lui donne aujourd'hui.

Cet inventaire nous montre l'usage des *devants d'autel* de couleur, — usage qui tend à revivre, mais qui ne se pratique pas dans notre pays.

Si l'église d'Auzeville était pauvre en aubes et en surplis, elle était assez riche alors en autres linges, et surtout en nappes et serviettes. Cela tient à un usage fort ancien, qui se pratique encore dans beaucoup d'églises : aux enterrements des fidèles, la famille du défunt enveloppait la croix d'une serviette blanche, et cette serviette restait à l'église.

GILLANT,
Curé d'Auzeville.

Trésor de la cathédrale d'Aoste. (Piémont.)

Ses principales richesses sont :

1° UN magnifique diptyque en ivoire de l'empereur Honorius, découvert en 1833 dans une vieille sacristie de la cathédrale, et dont l'abbé Gazzera a donné la description à l'Académie des sciences de Turin.

2° Châsses. — Il y en a deux : l'une renferme les reliques de saint Grat, patron principal du diocèse. Elles y ont été transférées le 2 juillet 1458. L'autre châsse renfermant les reliques de saint Joconde, second patron, est du XVIIe siècle. Toutes les deux sont en argent, ornées de pierreries, et décorées de deux statuettes aussi en argent, représentant les saints et saintes les plus vénérés dans la vallée. Leur valeur artistique l'emporte sur le prix de la matière.

2° Reliquaire de St Jean-Baptiste. — C'est une tête en argent, représentant le saint. Elle renferme la mâchoire inférieure du saint apportée à Aoste, par saint Grat. François Ier, comte de Challand, en fit présent à la cathédrale, l'an 1421.

4° Agrafe de chape. — Bijou précieux, formé d'un camée antique entouré d'une monture en filigrane d'or, dans laquelle sont enchâssés des rubis, des saphirs, des perles. Le camée offre l'image d'une impératrice romaine.

5° Une chasuble de damas en soie violette.—La tige et le croisillon de la croix, reproduits en broderie à l'aiguille sur les deux pans de la chasuble, sont d'un excellent travail. Sur le pan postérieur, on voit deux écus armoriés de Mgr Antoine de Prey, évêque d'Aoste (1444-1464).

6° Livres liturgiques. — Un magnifique graduel en deux volumes, du plus grand format, décorés de neuf miniatures principales peintes sur vélin — un Missel portant sur plusieurs de ses pages en vélin les armoiries de l'évêque Oger Moriset (1411-1434) — un pontifical du XIVe siècle.

7° Retable d'autel en bois sculpté.—Plus de vingt scènes de la vie et de la mort de N. S. y sont représentées par de petites figures sculptées en demi-relief. Il paraît être du commencement du XIIIe siècle.

Le cloître de la cathédrale est de 1460.

Les stalles du chœur de 1469.

PIERRE DUC,
chanoine d'Aoste.

Travaux des Sociétés savantes.

Réunion des sociétés savantes, à la Sorbonne. — Le Congrès annuel des sociétés savantes s'est ouvert le 8 avril, à midi et demi ; les délégués se sont réunis en séance préparatoire dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. Chabouillet, qui leur a souhaité la bienvenue. Les sections se sont ensuite formées : celle d'histoire et de philologie, sous la présidence de M. Léopold Delisle ; celle d'archéologie, sous la présidence de M. Chabouillet; celle des sciences économiques et sociales, sous la présidence de M. Émile Levasseur ; celle des sciences mathématiques, sous la présidence de M. Faye, et celle des sciences naturelles, sous la présidence de M. de Quatrefages.

Section d'histoire.— Plusieurs communications ont été faites par MM. Jodare, Dumas de Bauly et Guibert sur les *Livres de raison* et les indications qu'on peut en tirer pour l'histoire locale. M. Victor Duruy a fait remarquer qu'on pourrait peut-être puiser dans ces documents des renseignements sur la question toujours indécise de la valeur de la monnaie à certaines époques. M. Forestié, de Montauban, a rappelé que le livre de comptes des frères Bouis, dont il a entretenu la réunion à diverses reprises, lui avait permis d'évaluer à vingt centimes de notre monnaie la valeur du denier tournois du XVe siècle.

M. l'abbé Rance a lu une notice sur l'Académie d'Arles qui fut fondée en 1647 et fut la première affiliée à l'Académie française.

M. Ed. Forestié a fait une communication sur les comptes des consuls de Montauban au XVIe siècle.

Section d'archéologie. — Une intéressante communication de M. Vauquelin, sur des pierres tombales qu'il a découvertes à Bernay, a eu pour résultat d'appeler l'attention sur les dégradations constantes de ces monuments et sur les moyens d'empêcher qu'ils disparaissent.

Le P. de La Croix a fait une communication sur les pierres tombales qu'il a découvertes dans le département de la Vienne et sur les moyens de préciser leur date par le style de leurs ornements.

M. Ed. Forestié a présenté un très beau reliquaire du XIIIe siècle en émaux de Limoges. Une de ses faces représente le massacre des Innocents, l'autre est ornée de têtes d'anges d'un beau travail.

Section des Beaux-Arts. — M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, a ouvert la session par un discours de circonstance, dans lequel il a entretenu la réunion des expositions de Delacroix, de Bastien-Lepage et des Pastellistes.

M. Carton a lu un travail très étendu sur Pierre Adrien Paris, un habile dessinateur du XVIIIe siècle, qui, en mourant, a légué son cabinet de travail à la ville de Besançon. C'est lui qui, sous l'Empire, fut chargé d'expédier au Louvre les sculptures antiques achetées au prince Borghèse.

M. Carlez a lu une piquante étude sur le Puy de Musique de Caen (1671-1585). C'était un concours de musique institué par l'évêque et qui donna de graves soucis à deux prélats.

M. Durieux a lu et commenté la correspondance de David d'Angers avec M. Béthune, maire de Cambrai, au sujet de l'exécution du tombeau de Fénelon, l'une des œuvres les plus accomplies du célèbre statuaire.

Le samedi, 13 avril, la séance solennelle de clôture a eu lieu sous la présidence de M. Goblet, ministre de l'instruction publique. Dans son discours, tout entier consacré aux questions scientifiques et artistiques, il a promis de soutenir la loi en préparation sur la conservation des monuments historiques et d'accorder aux Sociétés des subventions aussi larges que possible afin de les aider dans leurs travaux.

M. Goblet a été assurément bien inspiré en séparant la science et l'art de la politique, contrairement à ce qu'avaient fait plusieurs de ses prédécesseurs dans leurs discours de Sorbonne. Mais il a gâté sa péroraison en invoquant l'*esprit de la Révolution.* L'esprit révolutionnaire a démoli les églises, mutilé les statues, dévasté les abbayes, incendié les châteaux, brûlé les archives, fermé les universités, déporté les professeurs, guillotiné les savants, inspiré la haine et le mépris du passé. Nous ne voyons pas trop comment cet esprit là pourrait utilement inspirer les érudits et les archéologues.

Comité des travaux historiques. — M. Maurice Faucon, d'après des documents inédits, trace l'historique de la construction de l'église abbatiale de la Chaise-Dieu ; il signale la part qu'y prit Clément VI, élevé, dès son enfance dans ce célèbre monastère ; il fait connaître l'ar-

chitecte qui en dirigea les travaux et les artistes qui décorèrent l'édifice. Ses renseignements détaillés sur la provenance des matériaux, les moyens de transport, le mode et la quotité des salaires, nous montrent quelles étaient les conditions économiques du travail dans l'affreuse solitude où saint Robert établit un véritable foyer de civilisation. Cet édifice a été construit au XIVe siècle dans le style gothique du midi. Les caractères dignes de remarque de l'intérieur sont : 1° l'absence totale de chapiteaux dans les piliers, la forme de ceux-ci et leur pénétration par les nervures de la voûte, sans qu'elles soient reçues par aucune colonnette faisant saillie et leur servant de prolongement le long du pied-droit ; 2° la hauteur égale des trois nefs et la tendance de la principale au plein-cintre, en raison de sa largeur. A l'extérieur, il faut noter des contreforts sans arcs-boutants, appliqués contre les murs latéraux jusqu'à la naissance du toit, disposition qui résulte presque nécessairement de l'égalité des nefs et de l'absence de chapelles en dehors des collatéraux. M. Maurice Faucon proteste contre l'erreur, répétée par tous les historiens modernes de l'abbaye, par laquelle on attribue au maître italien Taddeo Gaddi les cartons des quatorze célèbres tapisseries de la Chaise-Dieu; ils datent manifestement et authentiquement du premier quart du XVIe siècle ; ils portent, quant au dessin, le caractère très marqué de l'école flamande de ce temps. Le tombeau du pape Clément VI, aujourd'hui réduit à son effigie solitaire, était jadis accompagné de quarante-quatre personnages, rangés comme une garde d'honneur autour de la figure du pape. Ainsi ce n'étaient pas, comme à d'autres célèbres tombeaux de papes qu'a laissés la Renaissance, des symboles de haute puissance temporelle ou spirituelle, conceptions métaphysiques familières au génie italien, ou encore des figures d'anges et de saints, qui décoraient celui de Clément VI. En ceignant la tiare, il n'avait pu dépouiller l'esprit féodal, si vivace dans ce Limousin où il était né ; en devenant pape, il n'avait pas cessé d'être l'homme de sa maison, et il se faisait accompagner dans la mort de tous ceux qui, dans sa vie, lui avaient été le plus étroitement unis par les liens du sang.

— M. Georges Bourdon décrit ainsi un anneau épiscopal, trouvé dans la tombe de Jean II de la Cour d'Aubergenville, ancien chancelier du roi saint Louis et évêque d'Évreux de 1244 à 1256 : « Ce bijou en or massif se compose de l'anneau proprement dit, finement guilloché, et d'une large plaque à quatre lobes, correspondant au chaton d'une bague ordinaire. Cette plaque, qui s'étendait sur une partie de la main et que l'évêque présentait à baiser aux fidèles, est richement décorée de filigranes figurant des arabesques ornées de fleurs et de feuillages. Le centre en est occupé par une grosse topaze sertie dans un chaton. Huit petits chatons, répartis sur les quatre lobes, contiennent des pierres précieuses, un grenat alternant avec un saphir. Le saphir à droite du lobe supérieur a disparu. L'anneau de Jean d'Aubergenville est un ravissant spécimen de ces œuvres d'orfèvrerie à filigranes et à cabochons, qui caractérisent l'art du XIIIe siècle et qui restèrent en faveur jusqu'à la fin du siècle suivant, notamment pour les croix-reliquaires, et, en général, pour tous les bijoux en matières précieuses de dimensions peu considérables. »

— M. Robert de Lasteyrie s'occupe de la croix de Gavre dont nous avons parlé en détail dans notre dernière livraison (p. 236).

Le même membre rend compte d'une communication de M. Bénet, archiviste de Sâone-et-Loire, sur un croquis d'architecture du XVe siècle conservé à Mâcon ; ce dessin, daté de 1499, donne le *pourtrait* d'une clôture de chapelle élevée dans l'église cathédrale de Châlons-sur-Sâone, aux frais d'un des chanoines de cette église. Les artistes avaient l'habitude d'annexer ces sortes de croquis au texte du marché qu'ils passaient en bonne et due forme. L'ensemble du projet est fort riche et bien composé ; mais l'exécution du dessin est tout à fait grossière. A cette occasion, M. de Lasteyrie fait les réflexions suivantes :

En voyant l'extrême délicatesse de ces ouvrages, leur complication, l'étonnante habileté que les artistes du XVe siècle apportaient à leur exécution, on est étonné qu'ils aient pu accomplir de pareilles œuvres d'après des dessins aussi imparfaits. Le croquis retrouvé par M. Bénet ne fait pas exception sous ce rapport. On possède un certain nombre de dessins originaux de maîtres maçons ou d'artistes du moyen âge, tous sont aussi défectueux de dessin. Je ne parle pas seulement de ceux qui peuvent être considérés comme de simples croquis, uniquement destinés, dans l'esprit de celui qui les traçait, à rappeler les grandes lignes d'un édifice, comme le fameux plan de Saint-Gall. J'excepte également le recueil de Vilard de Honnecourt, qui n'est qu'un carnet de notes. Mais que l'on examine les dessins du XIIIe siècle que MM. Varin et Didron ont découverts, il y a quelques années, conservés à l'état de palimpsestes sur les feuillets d'un obituaire de la cathédrale de Reims, ou ces grands dessins que possède la Maison de l'œuvre de la cathédrale de Strasbourg, ou encore ces dessins du XVe et du XVIe siècle que l'on conserve dans plusieurs villes d'Allemagne, on retrouvera dans tous cette même simplicité d'exécution, ce même mépris pour ce que les dessinateurs modernes appellent le *rendu*.

— M. Charles Robert a communiqué au Comité une plaque d'ivoire représentant les litanies de la sainte Vierge, œuvre du XIVe siècle. Ce n'est pas un diptyque, mais, comme on disait alors, un *tableau clouant* à deux vantaux. Ce qui fait l'intérêt de ce petit monument, ce ne sont pas ses représentations qu'on trouve fréquemment ailleurs, mais les multiples bévues de l'artiste qui a

écrit les légendes. M. An. de Montaiglon, en procédant par comparaison, a pu rétablir les textes que le graveur, ignorant du latin, avait si étrangement estropiés. Si l'on ne se reportait point aux monuments analogues et aux textes de l'Écriture Sainte, il serait difficile de deviner des inscriptions telles que celles-ci : SPILILIVMNV. — DAVID CVPRE MA. — FVSA FEDEU, etc.

Société de l'Histoire ecclésiastique de Paris. — Le calice de S. Chrodegand, qui se trouvait jadis à Saint-Martin-des-Champs, fait aujourd'hui partie de la collection Basilewski, récemment achetée par l'empereur de Russie. M. Rohault de Fleury consacre une notice à ce vase, fondu en bronze et orné de lames d'argent avec dessins gravés en noir. Les lames forment des triangles terminés par des rosaces géométriques ou des rosaces isolées sur le bronze. Le nœud est enrichi, au milieu, d'une bague avec une suite de petits cercles et de deux autres bagues perlées. On lit sur les lèvres du vase cette inscription incomplète : *in nomine dni omnipotentis grimfridus presb...* La forme des caractères et des ornements fait croire à M. Rohault de Fleury que ce calice doit remonter au commencement du VIIIe siècle.

Société des Antiquaires de l'Ouest. — Le R. P. Camille de La Croix interprète trois nouvelles inscriptions franques, gravées en creux sur des couvercles de sarcophages découverts à Antigny (Vienne). Après beaucoup de considérations épigraphiques, il croit pouvoir les lire et les traduire ainsi : 1° RVMILIANE PETRA (*la pierre de Rumiliana* ou *à Rumiliana*) ; 2° TAVRVS VIVAT IN DEO. TAVRI (ou) TAVRO PETRA (*que Taurus vive en Dieu, cette pierre est à Taurus* ou *est celle de Taurus*); MAGNEFRVDÆ PETRA (*la pierre de Magnefruda*, c'est-à-dire : *cette sépulture est celle de Magnefruda*). Cette formule *petra*, dans le sens de sépulture, n'avait pas encore été signalée jusqu'ici dans les recueils épigraphiques, et c'est là ce qui donne un intérêt tout particulier à ces inscriptions. Quant à la formule *vivat in Deo*, elle avait été mentionnée, dans les Gaules, par MM. de Longuemar et Le Blant, mais sur des monuments qui datent des IIIe et IVe siècles, tandis que les inscriptions d'Antigny ne peuvent point remonter au delà de la fin du VIe siècle.

Académie du Var. — Le dernier volume de son *Bulletin* est occupé presque tout entier par l'*Histoire de Toulon*, due au docteur Gustave Lambert. Nous y trouvons de savantes recherches sur l'église Notre-Dame. Son style, dans les parties qui ont échappé aux reconstructions nécessitées par les catastrophes qu'elle a subies, accuse la fin du XIe siècle, ce qui corrobore pleinement la tradition. Le plan et le style roman de l'église primitive se révèlent : dans l'épaisseur de ses murs hors de toute proportion avec les dimensions de l'édifice ; dans l'absence d'abside ; dans l'arcade qui forme l'entrée du maître-autel, ainsi que dans les piliers massifs à forme et base prismatiques. On trouve, il est vrai, dans ce vieux monument, des parties d'un style architectural qui répondent à ce qu'on appelle, dans le midi, le gothique de transition, et qui ne peuvent être que du milieu ou de la fin du XIIe siècle, telles, par exemple, que le plein-cintre en arc brisé de l'ancienne nef médiane et les arcades aiguës à double rang de claveaux des deux nefs latérales. Cette bizarrerie, qui pourrait jeter quelque confusion sur l'époque réelle de la construction primitive, ne présente cependant rien qui ne puisse être expliqué par l'histoire du monument. On sait, en effet, que la ville de Toulon a été bien des fois saccagée et incendiée dans le cours du XIIe siècle. On peut donc admettre comme un fait certain que l'église, qui ne devait avoir, comme presque toutes les églises de ce temps, qu'une toiture en charpente, a dû être ruinée plusieurs fois et finalement réparée dans le goût de l'époque, vers les dernières années du XIIe siècle, cent ans environ après sa construction. De là cette rencontre, dans la voûte et les arcades, du style gothique de transition greffé sur un plan conçu et exécuté d'après les formules de l'architecture romane. J. C.

Académie des Inscriptions et Belles Lettres. — Dans la séance du 30 janvier, M. Clermont-Ganneau a communiqué une note relative à une découverte faite par lui, il y a une quinzaine d'années, dans une vieille construction de Jérusalem. Il s'agit d'un bloc de pierre sur une des faces duquel il distingua une inscription grecque. En fouillant le sol et dégageant le bloc, l'inscription apparut tout entière. Elle disait : « Que l'étranger qui aura franchi cette limite soit averti que la mort peut s'ensuivre pour lui. » On avait sous les yeux un fragment des stèles qui, dans le temple bâti par Hérode, formaient un cordon entre le parvis des Gentils, situé à l'extérieur, et l'enceinte intérieure, réservée aux Juifs. Il était interdit, sous peine de mort, aux Gentils de s'introduire dans le parvis sacré, et on sait que saint Paul faillit être lapidé par la foule, parce qu'on l'accusait d'avoir introduit avec lui des Grecs dans ce parvis. M. Clermont-Ganneau voulut s'approprier le bloc en question ; il en fut empêché par le bruit qu'on fit à dessein autour de sa trouvaille et par l'intervention des autorités turques. La précieuse pierre fut transportée à Constantinople, où elle est aujourd'hui encore parmi les collections impériales. Grâce à l'obli-

geance de M. Sorlin-Dorigny, M. Clermont-Ganneau a pu obtenir un moulage parfait du bloc, qu'il a placé sous les yeux de l'Académie avant de l'offrir au musée du Louvre.

Société Nationale des Antiquaires de France. — *Séance du 10 décembre 1884.* — M. Ramé fait l'examen critique de l'ouvrage consacré par le P. de La Croix à cet hypogée de Poitiers, dans lequel l'auteur des fouilles de Sanxay voudrait reconnaître un sanctuaire du VIe siècle érigé à soixante-douze martyrs Poitevins inconnus jusqu'ici. M. Ramé ne voit autre chose dans le souterrain, si heureusement découvert par le P. de La Croix, que le tombeau d'un abbé Mellobaude dont le nom seul est connu et dont la date est ignorée. Mais les termes de comparaison fournis par la *Memoria Venerandi* à Clermont, et surtout par le Sacramentaire de Gellone, permettent d'attribuer le monument au VIIIe siècle, ce qui le rend précieux malgré son extrême barbarie, à raison du petit nombre d'œuvres de cette époque parvenues jusqu'à nous.

M. Héron de Villefosse lit au nom de M. Berthelé, un mémoire sur l'église de Gourgé, près Parthenay. Le chevet de cette église remonte aux dix dernières années du IXe siècle ; il fait partie d'une catégorie d'édifices dont les spécimens sont excessivement rares en France.

M. de Lasteyrie fait quelques réserves au sujet de cette attribution. Les caractères signalés par M. Berthelé sont peu tranchés et conviendraient aussi bien à un édifice de la première moitié du XIe siècle.

M. Héron de Villefosse communique ensuite, de la part de M. Guigue, une inscription découverte dans le Rhône, qui mentionne pour la première fois les corporations des négociants transalpins et cisalpins. Le personnage auquel l'inscription a été élevée et qui fut préfet de cette corporation est originaire de Trèves.

Le même membre lit une lettre de M. Rochetin, contenant d'importantes remarques sur le texte et le sens d'une inscription en caractères grecs, découverte à la source du Groseau (Vaucluse).

Séance du 24 décembre 1884. — M. Palustre fait connaître un monument funéraire de la famille d'Alesso, retrouvé au château d'Ussé (Indre-et-Loire). Il communique ensuite les photographies de remarquables objets d'orfèvrerie faisant partie du trésor de la cathédrale de Trèves.

M. Courajod lit un mémoire intitulé *Germain Pilon et les monuments de la chapelle de Birague à Sainte-Catherine du Val des Écoliers*, dans lequel il démontre à l'aide de gravures et de dessins anciens, que deux écussons de marbre blanc, d'un goût charmant et d'une très belle exécution, entrés récemment au Louvre, proviennent du célèbre tombeau de Valentine Balbiani, femme du chancelier de Birague.

M. Héron de Villefosse annonce à la Compagnie que le P. Camille de La Croix vient de commencer des fouilles à Antigny (Vienne), dans un ancien cimetière mérovingien et que ces fouilles, qui promettent d'être fructueuses, ont donné déjà des résultats importants ; il présente l'estampage d'une inscription romaine qui avait été employée pour faire un sarcophage et qui renferme des noms gaulois intéressants. Une note de M. Ernault, professeur à la Faculté des lettres de Poitiers, accompagne l'envoi du P. de La Croix. Plusieurs inscriptions funéraires mérovingiennes ont été découvertes ; l'une contient une formule nouvelle relative au respect dû à la sépulture.

Séance du 14 janvier 1885. — M. Palustre présente des photographies de belles miniatures de manuscrits du XVIe siècle provenant de la cathédrale de Mirepoix, et appartenant aujourd'hui à la Société archéologique de Toulouse. Elles paraissent devoir être attribuées à Antoine Nyort, qui travailla pour Philippe de Léris, évêque de Mirepoix. (V. *Revue de l'Art chrétien*, 1885, pp. 252 à 268.)

Séance du 25 février 1885. — Une commission est nommée pour examiner les réponses faites par les diverses Sociétés savantes de France à l'appel que la Société leur a faite pour la conservation des monuments de France et d'Algérie.

M. Charle Read communique un beau médaillon en bronze émaillé représentant le roi Louis XII. MM. Courajod et Müntz le rapprochent de diverses pièces analogues.

Séance du 5 mars. — M. L. Palustre adresse une note sur une inscription qui se lit sur un chapiteau du XIIe siècle dans l'église de Châtillon-sur-Indre et qui donne le nom d'un sculpteur inconnu jusqu'ici. Elle est ainsi conçue : *Petrus Janitor capitellum istud fecit primum.*

Séance du 11 mars. — M. Courajod communique une petite figure en terre de pipe représentant sainte Barbe et qui vient d'être donnée au Musée du Louvre par M. Henri Havard.

M. Guillaume lit une note sur la découverte d'une médaille à l'effigie d'Hélène, mère de Constantin, qui vient d'être faite à Valenciennes.

M. Héron de Villefosse communique de la part de M. Berthelé le texte d'une inscription récemment découverte à Aulnay (Charente Inférieure) et relative à un soldat de la XIVe légion.

Séance du 25 mars. — M. de Barthélemy présente au nom de MM. Richard et de la Broisse

un coffret d'ivoire paraissant être de fabrication persane du XIIIe ou XIVe siècle, et ayant contenu de longue date des reliques de saint Tugdual, évêque de Tréguier. Ce coffret appartient au président du conseil de fabrique de l'église de la Trinité à Laval.

M. le baron de Geymüller présente un recueil de dessins d'architecture d'Antonio da San Gallo (l'Ancien) et de son neveu Francesco.

Séances des 1er et 8 avril. — La société archéologique de l'Orléanais adresse une lettre d'adhésion au vœu formulé par la société des Antiquaires de France pour la préservation des monuments anciens.

M. Palustre présente une suite de photographies des bas-reliefs en marbre blanc disposés extérieurement autour de l'abside dans l'église de St-Paul-lez-Dax ; peut-être proviennent-ils de l'ancienne église bâtie dans le courant du Xe siècle. Les sujets sont tirés de la Passion, sauf un seul, qui reproduit des animaux fantastiques décrits dans les anciens bestiaires ; ces bas-reliefs sont comparables à ceux de Saint-Sernin de Toulouse.

M. Julliot annonce que le trésor de la cathédrale de Sens s'est enrichi d'une collection d'ornements pontificaux de diverses époques donnés par la famille Auguste de Bastard. (V. notre *Chronique, Congrès de la Sorbonne.)*

M. Pilloy présente un choix d'objets retirés de sépultures franques à Hombllières (Aisne).

M. Buhot de Kersers présente une plaque de bronze trouvée à la Croix Moulte-Joie près Bourges ; cet objet, anciennement émaillé, est orné d'un sujet représentant une femme agenouillée. Au-dessus, en minuscules gothiques du XIVe siècle, la devise : *Espera en Deo.*

M. de Geymüller dit que le volume de Giuliano da San Gallo à la bibliothèque Barberini a subi un remmargement qui a agrandi son format. San Gallo ayant dessiné dans ce volume depuis l'année 1465 jusqu'en 1514, les dessins de sa jeunesse sont d'une main plus légère que les suivants et ont pu être attribués à son fils Francesco qui a ajouté des annotations manuscrites au volume.

M. Müntz ajoute que, grâce à l'obligeance de M. de Geymüller, il peut fixer la date d'un des voyages de Giuliano en France ; au mois d'avril 1496, le célèbre architecte italien quitta Avignon pour se rendre à Frasse en passant par Arles, St-Maximin et Draguignan.

Séance du 15 avril. — M. Gréau conteste que la plaque de bronze portant l'inscription *espera en Deo* et communiquée dans la séance précédente ait jamais été émaillée ; il n'y voit qu'un travail de burin sur un fond doré ; l'objet n'en est pas moins très intéressant.

M. de Boislisle lit un travail sur la grande fonte des objets d'orfèvrerie en 1690 ; elle a eu pour conséquence de développer l'industrie de la faïence à Moustiers et à Marseille. M. Nicard dit, que c'est aux époques les plus tristes de notre histoire, qu'on a fabriqué le plus d'argenterie, pendant la guerre de cent ans, par exemple.

M. Bapst annonce que M. le Bon Pichon a recueilli des notes sur toutes les fontes exécutées à l'hôtel de la Monnaie, et rappelle que, suivant l'opinion de M. Darcel, l'argenterie tenait lieu de numéraire au moyen âge.

M. Courajod lit un mémoire sur le buste de Jean de Bologne conservé au Musée du Louvre ; il démontre qu'il a été sculpté par Pietro Tacca, attribution qui a été dernièrement contestée par M. Abel Desjardins.

Séances des 22 et 29 avril. — M. Molinier présente divers fragments de poterie italienne du genre dit à la *Castellana*, très répandu dans toute l'Italie pendant plusieurs siècles ; il décrit ensuite les faïences du XIVe siècle qui décorent l'extérieur de la cathédrale de Lucques.

M. Germain Bapst fait une communication sur un des joyaux de la couronne de France connu sous le nom de Côte de Bretagne.

M. Gaidoz lit, sur épreuves, un travail relatif aux rouelles celtiques qu'il considère comme des amulettes.

M. Ramé a la parole pour présenter des observations sur les inscriptions de la crypte de l'église St-Savinien à Sens ; il les croit antérieures à l'an 857.

M. de Lasteyrie conteste ces conclusions ; il regarde les inscriptions comme postérieures à l'an 1068.

M. Gaidoz établit un rapprochement entre le bas-relief d'Ésus conservé au Musée de Cluny et un sujet analogue figuré parmi les bas-reliefs de la Porte-Noire à Besançon.

M. Gréau exhibe une roue de bronze, ainsi qu'un beau choix de rouelles en bronze et en plomb de sa collection.

Séance du 6 mai. — M. l'abbé Duchesne présente des observations sur un manuscrit du *Liber Pontificalis* en deux parties séparées mais se raccordant sans aucun doute possible : l'une de ces parties est à la bibliothèque de Poitiers, l'autre, comprenant trois cahiers et provenant de la collection d'Ashburnham, a été acquise par l'Italie pour la bibliothèque de Florence ; il est maintenant prouvé que cette deuxième partie a été frauduleusement détachée du manuscrit de Poitiers. Monsieur le baron de Geymüller présente un recueil de dessins d'architecture d'Antonio da San Gallo (l'Ancien) et de son neveu Francesco.

Séance du 13 mai. — M. Molinier présente la chromolithographie d'un triptyque en cuivre émaillé appartenant au Musée national de Budapest. Il établit que ce triptyque, qui passe pour une œuvre byzantine du Xe siècle, est celle d'un faussaire qui s'est servi d'une gravure de Gori représentant une des mosaïques byzantines conservées au baptistère de Florence.

Séance du 20 mai 1885. — M. de Villefosse fait, au nom de M. l'abbé Duchesne, hommage de son mémoire intitulé : *Les Sources du Martyrologe hiéronymien ;* étude critique d'un précieux document hagiographique dont M. l'abbé Duchesne prépare une édition définitive en collaboration avec M. J. B. de Rossi.

Commission royale d'Art et d'Archéologie de Belgique. — M. Ed. Baes entreprend de prouver que l'art n'a point pris naissance dans nos contrées septentrionales, mais que l'influence exercée par la Grèce, et particulièrement par l'Italie, a fourni l'inspiration première de toutes nos écoles de peinture. Pour lui, tous les types primordiaux de l'art des peuples du Nord peuvent être ramenés à des modèles romains ou byzantins. L'école de Giotto a donné une tournure nouvelle à ces types. L'ornement affecte dans nos régions un caractère plus original, mais la figure byzantine continue à dominer jusqu'au XIVe siècle, et prend plus tard son origine en Italie. L'Italie, selon notre auteur, a fait l'éducation de nos artistes gothiques, et non l'école germanique, comme d'aucuns le prétendent. Il retrouve les types italiens dans les figures de l'école de Van Eyck ; c'est ce qu'il s'efforce d'établir en invoquant une multitude d'exemples puisés un peu partout. Il arrive ainsi à conclure, « que l'art n'est point un produit spontané du génie, qu'il s'est toujours composé au moins d'autant de science et d'expérience que d'inspiration ». La déduction nous paraît tout à fait juste, mais nous ne comprenons plus bien quand il ajoute, comme autre conséquence, « que l'éclectisme est toujours le système le plus rationnel, le seul, pour ainsi dire, capable d'élever l'expression d'un artiste ».

Si nous repoussons ce corollaire, qui ne découle pas du tout de la proposition, nous ne reconnaissons pas moins la justesse de celle-ci, qui ne diffère pas, du reste, de celle qu'incidemment, notre collaborateur, M. de Linas, développait en termes plus saisissants dans son article sur le crucifix de Léon (V. livr. de janvier, p. 192).

M. Baes traite en passant une intéressante question, qui mérite un instant d'examen. On sait que deux usages avaient prévalu autrefois, en ce qui concerne la manière de traiter la figure du Christ. Les Grecs orthodoxes la montraient sereine et belle, malgré la souffrance; les Latins préoccupés d'exprimer la souffrance, l'altéraient jusqu'à consacrer un type voulu de laideur.

De là, les efforts des sculpteurs d'Occident, pour représenter une flexion du torse, plus conventionnelle que vraie, qui se remarque dès le XIIIe siècle, et surtout au XIVe, ce qui donne aux Christs de cette époque, le caractère *de l'art* du XVe. Cette même flexion se retrouve dans les figures de madones avec l'enfant JÉSUS. Nos contrées montrent une véritable prédilection pour les attitudes forcées. D'après M. Baes, les manières affectées à la cour de France, le parti-pris d'élégance exagérée, ne peuvent avoir été étrangers à l'essor de cet art à allures élégantes ; mais il fait remonter l'origine de cette sorte de cambrure au parti-pris des confréries de sculpteurs, fabricants de Christs *(Jhesusmannus)* à attitude contorsionnée.

Nous devons une mention toute spéciale à l'intéressante notice de M. Van Even, sur maître Jean Borman, le grand sculpteur belge de la fin du XVe siècle, auteur du retable de l'église de Gusthow, (grand duché de Mecklembourg), dont la décoration picturale est attribuée à Bernard Van Orley.

— Avant l'exposition nationale de Bruxelles, en 1880, on méconnaissait l'existence en Belgique de verres à la façon de Venise. M. H. Schuermans, a prouvé, nous l'avons dit, (V. *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 492) que des verres artistiques ont été fabriqués en Belgique dans le XVIe siècle, notamment à Anvers et Liège. Le savant archéologue, continuant ses recherches si remarquables et si précieuses, entre dans des développements sur l'histoire de cette fabrication à Anvers, Bruxelles, Liège, Huy, Châtelet, Namur, Gand et dans les villes voisines de la Belgique: Maestricht, Bois-le-Duc, Middelbourg. On sait aujourd'hui que l'Angleterre, la Hollande, l'Allemagne peuvent prétendre au même honneur ; et quant à la France, elle a eu aussi de nombreux ateliers, comme l'établit un autre article de M. Schuermans lui-même, dont nous nous occupons plus loin (V. *Périodiques*).

Signalons une notice du même auteur sur Simon Cognoulle, sculpteur liégeois. Six panneaux sculptés par lui, représentant l'histoire d'Alexandre, étaient récemment offerts aux enchères à l'hôtel Drouot ; ils ont été acquis pour 18,500 frs par le musée de Berlin.

Société des Sciences, Arts et Lettres du Hainaut. — Nous avons parlé de l'*histoire de la ville de Binche*, par M. Th. Lejeune, commencée dans le tome VII de cette publication (V. *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 185). Le tome VIII

contient la fin de cette laborieuse étude. — Signalons des détails sur l'antique trésor de l'abbaye de Lobbes transféré à Binche en 1409. Plus tard les corps de saint Ursmer et de ses compagnons, la relique de saint Pierre,et d'autres reliques insignes furent placés dans de nouvelles et précieuses châsses (1419). Marguerite d'York offrit au chapitre une parcelle de la sainte Croix enchâssée dans un reliquaire précieux. Après avoir échappé à plusieurs pillages que subit la ville de Binche, le trésor inestimable du chapitre de Saint-Ursmer tomba en 1789 aux mains des révolutionnaires. Les châsses, conduites à Mons, y furent profanées, les corps saints brûlés, et leurs cendres jetées aux quatre vents du ciel, à l'exception de ceux de saint Théodulphe et de saint Amoluin.

M. Lejeune nous donne ensuite l'histoire du château de Fontaine l'Évêque élevé au XIIIe siècle, mais dont il ne reste de primitif que la chapelle castrale, remaniée en partie au XVIIe siècle, et restaurée par M. Cador.

Cercle archéologique de Mons. — Cette laborieuse société publie de volumineux mémoires, qui seront des documents sérieux pour l'histoire. Nous y trouvons reproduite une conférence de M. L. Devillers, l'infatigable archiviste, qui a dépouillé, depuis de nombreuses années, les archives paroissiales et communales de Mons, pour en tirer l'histoire des monuments de cette ville. Résumant aujourd'hui ses recherches, il nous donne un aperçu sur le *passé artistique* de Mons; ce travail demande d'être résumé ici.

On possède à présent la liste des maîtres maçons, pensionnaires de la ville, depuis Jehan le Roy, nommé en 1316, et l'on connaît la plupart des anciens maîtres maçons attitrés des comtes de Hainaut, parmi lesquels brillent Michel de Rains, l'auteur des plans de la collégiale de Ste-Waudru, et Jehan Spiskin, qui fut préposé à la direction des travaux (1450). Au XVIe siècle apparaît le célèbre Jacques De Brœucq, le restaurateur de l'architecture dans les Pays-Bas, à l'époque de la Renaissance.

Le premier nom de peintre montois se rencontre en 1399 : Jehan le Poindeur, peint en cette année des *draps* historiés. En 1418, Pierre Henne exécute le portrait de Marguerite de Bourgogne et de Jean IV. M. Devillers a recueilli une quinzaine de noms de peintres du XVe siècle. Nous ne nous arrêterons pas à ceux des siècles suivants.

Les enlumineurs ne font pas défaut. On sait que Jacques Pilavoine travailla à la transcription des ouvrages du fameux Wancquelin. Les archives montoises mentionnent des ouvrages d'enluminure faits par Martin, enlumineur (1468), par Jehan Kareton, peintre (1469), par Jehan Bacqon, enlumineur et escripvain (1471-1488), par Jehan Leroy, calligraphe et enlumineur (1468-1481), et par Pierre Gouset (1519).

Jehan et Henri le Verrier sont souvent cités dans les comptes de Ste-Waudru, et il y eut à Mons toute une lignée de peintres sur verre du nom d'Ève, dont on conserve encore des vitraux dans la collégiale.

Les orfèvres furent nombreux à Mons aux XVe et XVIe siècles. On trouve dans le XIIIe siècle Wauthier l'orfèvre. Rappelons ici que le métier reçut des statuts dès 1406, et que l'on conserve au musée de la ville deux plaques d'étain sur lesquelles les maîtres appliquaient leurs poinçons. Les noms de cinquante orfèvres y figurent avec leurs marques respectives.

M. Devillers ne nous fait connaître que des sculpteurs du XVe siècle. Maître Gilles le Kat (1411), A. Coppin et Jehan Melluit (1444), Jacquemart Amand (1487). Au XVe siècle, il cite Michel Boenne, déjà connu, et Jehan De Thuin, l'habile collaborateur de Jacques De Brœucq. Nous avons déjà cité celui-ci comme architecte. Il s'illustra aussi comme sculpteur, et l'ancien jubé de Ste-Waudru, son chef-d'œuvre, remplit encore l'église de ses débris dispersés. Louis le Doulx mérite une mention après lui.

Le XVIIe volume des *Annales du cercle* est consacré tout entier à un travail historique étendu sur l'abbaye de Cambron (suite au tome XIV) par M. Clément Monnier. Cette monographie traitée très minutieusement laisse très peu à glaner sur le même sujet : tout semble avoir été dit. Parmi les nombreuses gravures qui accompagnent ce livre, nous en remarquons quelques-unes très artistiquement lithographiées par Vasseur à Tournay, notamment la statue du tombeau de Williames de Gavre, celle de sa femme, le tombeau d'un seigneur de la famille d'Enghien, etc.

L. C.

Institut royal des Architectes Britanniques *(septième conférence générale, mai 1884) Cantorbéry-Londres. (Notes de voyage et rapports) par* CHARLES LUCAS, *architecte, membre de la Société centrale des architectes et de la Société des ingénieurs civils, membre honoraire et correspondant de l'Institut royal des Architectes Britanniques* (1).

L'Institut royal des Architectes Britanniques est une association puissante, fondée en 1834, et qui au 23 octobre 1884, ne comptait pas moins de 1276 membres, dont 412 membres titulaires, 694 membres associés et 170 membres ou associés honoraires. Son fonds de réserve, destiné à divers

1. Paris. Librairie Clain, rue Bergère, 20. Ducher et Cie, 1885. In-8, 48 pp.

prix ou bourses de voyage, s'élève à *cent vingt mille francs*, et la balance des recettes et des dépenses annuelles pour l'année 1883, a dépassé *cent mille francs* (p. 15).

« Ses mémoires, » dit M. Lucas, « constituent « aujourd'hui la première de toutes les publica- « tions des Sociétés d'architecture du monde « entier. L'archéologie pure et la science appli- « quée, les méthodes d'enseignement et les pro- « cédés de construction y trouvent tour à tour la « solution d'importants problèmes traités avec les « développements, et, chose précieuse pour les « architectes, avec les illustrations qu'ils récla- « ment... »

On doit féliciter M. Lucas du soin qu'il prend de tenir les lecteurs français au courant des actes de cette association importante ; c'est le meilleur moyen de leur faire connaître la situation et les tendances de l'architecture en Angleterre.

Les conférences de l'Institut royal des Architectes Britanniques ressemblent fort aux réunions annuelles de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc de Belgique ou aux congrès des architectes français. Elles comprennent des visites de monuments, alternant avec des séances consacrées à la lecture de mémoires. Monsieur Lucas nous fait un récit fidèle des travaux de la conférence de mai 1884. Les membres visitèrent la nouvelle chambre du conseil et la nouvelle bibliothèque de Guildhall, le nouveau Stock-Exchange, le Métropolitan Railway, le Royal Architectural Museum, la nouvelle église catholique de l'Oratoire à Brompton, le nouveau collège central technique de South-Kensington, l'exposition internationale d'hygiène et d'enseignement, les hôtels de Sa Grâce le duc de Sutherland, de sir Wilfrid Lamson, de lord Leconfield et de sir Stewart Hogdson, l'exposition de dessins au Surlington Fine Arts Club et les vastes ateliers de matériaux de construction de MM. W. Cubitt et Cie.

En dehors de ces visites, six réunions furent tenues au local de l'Institut royal. Une exposition très intéressante des œuvres de Georges Edmund Street, William Burger et Viollet Le Duc y avait été organisée. Elle comprenait des dessins originaux, des autographies et des gravures. Voici la liste des mémoires dont il fut donné lecture :

M. Arthur Cates : *Devoirs, obligations et relations mutuelles de l'architecte, du client et de l'entrepreneur, eu égard à ce qui se pratique en Angleterre et à l'étranger.*

MM. Beresford Hope, G. Aitchison et Wethered : *La vie et les œuvres de George Edmund Street, William Burger et Eugène Viollet Le Duc.*

M. R. Phené Spiers : *Le diplôme d'architecte en France et le système allemand d'éducation de l'architecte.*

M. le Profr Kerr : *L'architecture anglaise dans trente ans d'ici.*

On le voit, le programme de la réunion était bien fourni, mais l'heureuse alternance des visites aux monuments, parfois un peu fatigantes, avec les séances à l'Institut royal permit de le réaliser en moins d'une semaine.

M. Ch. Lucas a complété ses notes sur la réunion de l'Institut royal par un rapport très intéressant sur les deux derniers volumes des *Transactions* de cette association, et le compte-rendu d'un ouvrage : « *Architecture and Public Buildings* » par William H. White. Deux mots seulement sur ce dernier ouvrage : M. William H. White est anglais de naissance, mais il a passé dix ans à Paris, et il en a rapporté une admiration, un peu excessive et qu'il ne dissimule pas, pour l'école nationale des Beaux-Arts. Au contraire, il critique amèrement le manque d'organisation de l'enseignement de l'architecture en Angleterre. Nous ne pouvons discuter ici en détail, les idées de M. White. Nous nous bornerons à constater que, sans *École de Beaux-Arts*, l'Angleterre, restée plus longtemps que la France fidèle à ses traditions nationales, y est revenue avant elle ; et que les plus grands adversaires de l'école des Beaux-Arts se sont précisément rencontrés parmi les artistes français qui étaient certes à même d'apprécier son influence.

Société centrale des Architectes de France. — *Conférences faites au siège de la société pendant l'année 1884.* — Paris, imprimerie Chain, rue Bergère, 20. Une brochure in-8°, de 88 pp.

Voici la liste des conférences publiées dans ce fascicule :

M. Gaston-Heriard : *Étude sur l'architecture indienne.*

M. Durand-Claye : *Le nouveau programme de l'assainissement de Paris.*

M. Charles Lamaire : *Aperçu général sur la décoration monumentale et particulièrement sur la décoration entre le IVe et le XVe siècle.*

Citons la conclusion de cette intéressante étude : « Il faut avoir le courage de le dire : la « Renaissance a dévoyé l'art décoratif, en lui « désapprenant les lois rigoureuses de l'esthétique, « lois toujours observées par ses devanciers... »

C'est aussi l'opinion de la *Revue de l'Art chrétien.*

M. Lucas : *La septième conférence générale des Architectes Britanniques.*

Nous rendrons compte ailleurs de cette conférence publiée séparément par son auteur.

G. H.

Bibliographie.

LE LIVRE DES PEINTRES, DE CAREL VAN MANDER, traduit et commenté par M. HENRI HYMANS, Conservateur du Cabinet des Estampes de Bruxelles et membre de l'Académie royale de Belgique. — Librairie de l'Art, J. Rouam, éditeur, Paris, 1885.

LE *Livre des Peintres* de Carel Van Mander, écrit avec beaucoup de conscience et non sans de nombreuses recherches, à une époque où des sources d'information actuellement taries existaient encore, a toujours été estimé des érudits et consulté par tous les écrivains qui ont voulu étudier avec quelque soin la vie des peintres appartenant aux races germaniques ; mais, à vrai dire, il n'était connu que de ceux-là. Non seulement le *Schilder-Boeck* n'a pas été traduit jusqu'à ce jour, mais il n'a été ni commenté ni réimprimé dans une édition moderne, où, tout en donnant dans leur intégrité les biographies réunies avec tant de soin par le vieux maître flamand, on aurait orienté le lecteur, suppléant aux lacunes du livre original, par le résultat des investigations faites depuis l'an 1618, date de l'édition la plus récente de Van Mander. Mais même cette édition est d'une lecture difficile ; lorsque le lecteur se trouvait en présence de ce respectable in-4°, imprimé en lettres gothiques, — édition posthume cependant qui commence par une série de pièces de vers en l'honneur de l'auteur, donnant ensuite un long poème didactique sur le noble art de la peinture, abordant enfin l'histoire des divers peintres de l'antiquité classique, poursuivant par celle des peintres italiens, dont assurément Van Mander savait moins que Vasari n'en avait dit avant lui, — il fallait une certaine dose de persévérance pour ne point rester en chemin avant d'en arriver aux biographies des peintres flamands, hollandais et allemands qui, en réalité, contiennent la moelle du travail de l'auteur ; et, même ici, on pouvait être rebuté par le ton un peu déclamatoire, sur lequel celui-ci commence la plupart de ses vies de peintre. Il n'y a donc pas d'inexactitude à dire qu'en réalité Van Mander était connu des seuls érudits et absolument ignoré du reste des lecteurs.

Il n'en sera plus de même après l'importante publication dont M. H. Hymans vient d'enrichir l'histoire des Beaux-Arts. Dans les deux magnifiques volumes, où la traduction française de Van Mander apparaît éditée avec toutes les recherches de la typographie moderne, ornée d'un grand nombre de portraits et de quelques autres planches, *facsimilés* du recueil de Lampsonius, des gravures de Goltzius, de Jean Wiericx, pour le premier volume, pour le second, reproductions de même nature d'après les eaux-fortes de Van Dyck, les burins de Frisius, de Sadeler et de Hondius, empruntés, on le voit, aux documents anciens, — le lecteur a les renseignements les plus complets sur l'existence des artistes dont Van Mander s'est occupé. En effet, après avoir traduit et annoté le texte original, M. Hymans ajoute dans un « Commentaire » tout ce que, grâce aux recherches des érudits modernes, on a appris depuis que le *Schilder-Boeck* a vu le jour. Le commentaire est précieux ; il rectifie les erreurs de l'auteur lorque des erreurs ont été commises. Plus souvent il confirme les renseignements donnés, les développe par des citations empruntées aux publications plus récentes, et condense ainsi, dans un résumé substantiel à peu près tout ce que l'on connaît sur chaque peintre auquel Van Mander consacre une notice. — Le traducteur étant un homme de grande érudition, très au courant des recherches entreprises de toutes parts et des publications locales qui souvent ont réussi à répandre la lumière sur plus d'un point contesté, il en résulte que son nouveau Van Mander est un livre d'un haut intérêt, indispensable à tout homme désireux de connaître de près les maîtres de race germanique dont les œuvres ornent les galeries publiques et les collections particulières.

Au premier abord toutefois les deux volumes de la nouvelle édition de Van Mander ne paraîtront pas d'égale importance, ou plutôt, pour être plus exact, l'intérêt qu'offre chacun d'eux est d'un ordre différent. Le premier volume, consacré aux peintres les plus anciens, entretient le lecteur des artistes les plus illustres incontestablement, des hommes sur lesquels il aimera à obtenir les détails les plus abondants. Citer les noms de Hubert et de Jean Van Eyck, ceux de Hugues Van der Goes, Israel Van Meckenen, Hans Memling, Lancelot Blondeel, Martin Schongauer, Roger Van der Weyden, Albert Durer, Corneille Engelbrechtsen, Lucas de Leyde, Quentin Messys, Jean de Calcar, Joachim Patinier, Henri Bles, Lambert Lombart, Hans Holbein, Jean de Mabuse etc. etc. c'est rappeler les étoiles de première grandeur qui, en dehors de l'Italie, ont brillé au firmament de la peinture. Mais tous ces artistes ont vécu avant Van Mander ; c'est donc à ses recherches, à ses lectures, en un mot aux sources

ouvertes par ses devanciers que l'on doit les informations réunies par leur biographe. Avec le second volume, au contraire, nous arrivons à l'histoire des peintres occupant un rang secondaire dans la hiérarchie des illustrations. Si l'on y rencontre la biographie d'hommes de talents éminents comme Michel Janson Mierveld et les Pourbus, c'est presque exclusivement au domaine secondaire du portrait qu'ils doivent la notoriété dont ils jouissent ; mais après eux, il faut descendre. Les Michel Coxie, les Corneille Molenaer, les Fredeman de Vries, les deux Savery ; — Corneille Ketel, l'ami intime de Van Mander — et Lucas de Heere, son maître et son initiateur aussi, dans les recherches biographiques, recherches dont l'élève aurait assez largement profité, dit-on, — tous ces artistes, d'un talent reconnu et estimé d'ailleurs — ne peuvent prendre rang à côté des peintres d'ordre supérieur auxquels bonne partie du premier volume est consacrée. Mais, ne l'oublions pas, ces artistes moins richement doués, sont les contemporains, parfois les amis de Van Mander ; il a été en rapports suivis avec la plupart d'entre eux. Pour leurs biographies il devient donc source à son tour, et désormais on ne peut étudier leur vie et leurs travaux sans recourir au livre de leur confrère bienveillant, le judicieux témoin de leurs travaux.

M. Henri Hymans n'est pas de ces traducteurs dont le travail est un acte de trahison envers les auteurs dont ils ouvrent les livres aux lecteurs d'une autre langue ; il a rendu au contraire un service signalé à Carel Van Mander, auquel l'édition de la Librairie d'Art va donner un regain de notoriété et dont il étendra largement le cercle de lecteurs. Mais le traducteur a particulièrement bien mérité de la littérature consacrée à l'histoire de l'art qu'il a enrichie d'un livre de valeur.

Au mérite des recherches savantes poursuivies pendant longtemps en vue de la nouvelle édition de Van Mander, M. Hymans joint celui de citer avec une grande loyauté les auteurs auxquels il emprunte les renseignements ajoutés à l'œuvre originale. — C'est là, dira-t-on, simple affaire de probité littéraire. Nous le voulons bien, mais c'est là un genre de probité qui n'est peut-être pas aussi commun que sont disposés à le croire ceux dont on n'a pas démarqué le linge et qui n'ont jamais retrouvé les fragments de leur travail sous des signatures dont, comme le geai de la fable, toute la valeur est empruntée aux plumes d'autrui.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ART ANCIEN. HANS HOLBEIN, par Jean Rousseau. Ouvrage accompagné de deux portraits de Hans Holbein et de trente-cinq gravures d'après les œuvres du maître. — Librairie de l'Art, J. Rouam, éditeur, Paris 1885.

Cette élégante plaquette in-4°, de 70 pages, où une série de gravures exécutées avec beaucoup de goût prennent la plus grande place, est une sorte de conférence écrite, non sans verve, sur la valeur esthétique de l'œuvre de Holbein et la place qu'il convient d'assigner au maître dans le domaine des arts. On comprend qu'après les recherches dont le peintre d'Augsbourg a été l'objet dans les temps récents, et notamment après le livre du docteur Woltmann [1] ; il est difficile d'éclairer d'une lumière nouvelle les faits de la vie de Holbein et l'histoire de ses travaux. M. Rousseau n'y prétend aucunement, mais il cherche à mettre en relief le génie du maître, et les caractères particuliers de son prodigieux talent. Quelques-unes de ses opinions paraissent très contestables, entre autres celle-ci : « Comme artiste, il *tient* tout entier dans ses dessins. Ses plus belles peintures n'ajoutent rien à sa gloire ; *au contraire.* » Ceci, évidemment, est excessif. Le tempérament de Holbein était trop un véritable tempérament de peintre, et même de coloriste, quoique l'auteur de l'étude ne soit pas sans réticences à cet égard, pour n'avoir besoin que du crayon pour se manifester dans toute sa plénitude. Peu de peintres ont même possédé mieux que ce maître, l'art suprême de modeler en pleine lumière et en pleine pâte. Retrancher de son œuvre la Vierge de Darmstadt avec la famille de Jacob Meyer, la répétition de ce chef-d'œuvre de la galerie de Dresde, le magistral portrait de Hubert Morretti, l'orfèvre de Henri VIII, conservé dans le même musée qui n'est pas cité dans l'étude dont nous nous occupons, et les nombreux chefs-d'œuvre qui reproduisent sur la toile la personnalité toute vivante des contemporains de Holbein, chefs-d'œuvre auxquels la plume de M. Rousseau sait d'ailleurs rendre justice, — ce serait incontestablement amoindrir l'éclat dont la postérité a entouré le nom du maître. — Ceci soit dit sans contester en rien le mérite des merveilleux dessins de Hans Holbein.

Les nombreuses gravures, notamment une série de portraits tirés de la collection de Windsor Castle, appartenant à S. M. la Reine d'Angleterre, sont exécutées avec beaucoup de soin, et font ressortir la haute intelligence des physionomies qui caractérise le génie de Holbein.—Cette première étude semble annoncer une suite ; nous croyons que des volumes semblables, d'un aspect aussi séduisant et si accessible à toutes les bourses (le prix est de 2 frs 50) consacrés à d'autres artistes de même valeur, auraient un grand succès.

1. *Holbein und seine Zeit von Dr Alfred Woltmann*, 2 vol. et un supplément.

DIE REITER-STATUETTE KARLS DES GROSSEN AUS DEM DOME ZU METZ.

M. E. Auss'm Weerth, professeur à l'université de Bonn, a publié une étude intéressante dans les « *Jahrbucher des Vereins von Altherthums freunden* » sur la statuette équestre de Charlemagne, travail en bronze, que possédait autrefois la cathédrale de Metz, et qu'on trouve aujourd'hui au musée Carnavalet à Paris.

Les monuments de l'art plastique de l'époque carolingienne sont fort rares; ils méritent déjà à ce titre une attention particulière. La statuette, objet de la notice du savant allemand, est loin d'être inconnue; elle a déjà été décrite et reproduite à différentes reprises par la gravure, notamment dans *l'Histoire de France* de H. Bordier et Ed. Charton (1) où l'artiste l'a dessinée vue obliquement du côté droit, et dans le beau volume que M. Vétault a consacré à l'histoire du grand empereur d'Occident (2). Dans cette dernière planche le cavalier est également vu un peu obliquement, mais du côté gauche cette fois. Enfin Albert Lenoir avait déjà antérieurement fait graver ce monument curieux.

Malgré les doutes de quelques savants, l'origine de cette figurine et l'époque à laquelle il convient de l'attribuer, n'ont pas été sérieusement contestées. Mais nous croyons que son authenticité n'a jamais été mieux établie par la comparaison avec des monuments de la même période, et les documents relatifs au héros représenté, que dans le travail publié dans le recueil de Bonn. Jusqu'à présent aussi, on n'avait pas réuni des renseignements aussi précis sur les péripéties par lesquelles a passé cette statuette. Ces renseignements nous paraissent trop intéressants pour ne pas les reproduire d'une manière très succincte, d'après le travail dont le titre figure en tête de ces lignes.

Jusqu'à la Révolution il existait non pas une, mais deux statuettes équestres de Charlemagne, dans la cathédrale de Metz. Les deux ouvrages en fonte étaient considérés comme des portraits, exécutés du vivant de l'homme illustre entre tous qu'ils représentaient. L'une de ces statuettes était en vermeil, l'autre en bronze doré. Toutes deux étaient exposées, avec un cérémonial particulier, à certaines fêtes de l'année.

La statuette en vermeil figurait aux grandes fêtes, pendant la messe solennelle, sur le lutrin, au milieu du chœur de la cathédrale. Elle y demeurait, depuis le *Gloria* jusqu'après la Communion; après cela, le coste précédé d'un chanoine, tenant à la main un bâton d'ivoire, reprenait la statuette pour la replacer sur l'autel où il avait été la chercher.

1. Édition de 1864, p. 181.
2. *Charlemagne*, par Alphonse Vétault, Tours, 1877, pl. II.

La statuette en bronze apparaissait seulement à l'anniversaire de la mort de Charlemagne. Dès la veille du 28 janvier, elle était placée sur un autel en marbre, entre quatre cierges qui brûlaient pendant 36 heures; cet autel se trouvait sans doute sur le jubé de la cathédrale démoli en 1764. La statuette équestre n'était enlevée qu'après la messe chantée pour le repos de l'âme de l'empereur.

On perd la trace des deux petits monuments à l'époque de la Révolution. Probablement la figurine en métal précieux fut fondue. L'autre, trouvée en 1807 chez un pharmacien de Metz, fut achetée par Albert Lenoir, alors de passage en cette ville. A la vente publique qui se fit à la suite du décès de ce savant, en 1839, ce curieux objet n'ayant atteint que le prix de 800 frs., fut retiré par la famille. Il resta un certain nombre d'années entre les mains de M. Albert Lenoir, fils du défunt, actuellement secrétaire perpétuel de l'École des Beaux-Arts, qui le vendit plus tard pour la somme de 3000 frs. La statuette équestre reparaît en 1867, à l'Exposition universelle de Paris, où elle figurait sous le N° 1670, dans le catalogue de l'histoire du travail. Elle appartenait alors à Mme Evans-Laube.

Peu de temps après cette dame mourut, et sa collection fut vendue aux enchères. Notre statuette fut achetée alors par l'administration communale de la ville de Paris, au prix de 5000 frs. Malheureusement le précieux monument fut placé dans une annexe de l'Hôtel-de-Ville, où des bureaux se trouvaient installés, et l'annexe, comme l'hôtel principal, devint la proie des flammes lors du grand incendie organisé par les soins de la Commune en 1871. — Retrouvée dans les décombres de l'annexe incendiée, peu de temps après, non sans avoir souffert de notables dommages, l'œuvre carolingienne a été placée depuis dans l'ancienne demeure de Mme de Sévigné, au musée communal de l'hôtel Carnavalet, où elle se trouve encore.

L'étude de M. le professeur Auss'm Weerth, est illustrée d'une jolie phototypie de M. Kuhlen, représentant la statuette équestre vue de profil, et de 3 autres planches.

DIE SCHLOSSKIRCHE ZU WECHSELBURG, DEM EHEMALIGEN KLOSTER ZSCHILLEN. Zur Erinnerung an die siebenhundert jährige Jubelfeier der Kirchweihe am 15 August 1884. Gezeichnet u. geschrieben von Joseph Prill, Kaplan. Leipzig, Hugo Lorenz, 1884.

L'église du château de Wechselburg, en Saxe, non loin de Rochlitz, est un monument qui, depuis longtemps, a attiré d'une manière particulière, l'attention des archéologues allemands. De construction assez remarquable, ce sont surtout les

belles sculptures décorant l'intérieur du monument qui l'ont mis en faveur. De nombreux outrages ont d'ailleurs atteint l'édifice et rendu inévitables de trop importantes restaurations pour que le caractère primitif de l'œuvre n'ait pas eu à souffrir.

L'ouvrage que nous signalons à nos lecteurs et qui a été publié à l'occasion du jubilé sept fois séculaire de la consécration de l'église, est une monographie de ce monument intéressant. C'est une étude écrite après de savantes recherches et sur des documents authentiques, compulsés d'ailleurs et ordonnés avec une véritable compétence.

L'auteur consacre d'abord une vingtaine de pages à l'histoire de cette église qui, pendant les sept siècles de son existence, a changé plusieurs fois de destination, et dont la destinée a voulu que même le nom changeât, de même que l'usage auquel la construction était affectée.

La construction a été édifiée comme église conventuelle. Le couvent de Zschillen, — c'est le nom que portait alors cette maison religieuse, — a été fondé par Dedo IV, fils de Conrad de Wettin, un ami de l'empereur Lothaire ; il avait épousé Mathilde, sœur de l'archevêque de Cologne Philippe I, et fille du comte Goswin de Heinsberg. Par sa fille Agnès, il est l'un des ancêtres de sainte Élisabeth de Hongrie.

Destiné à une communauté de chanoines réguliers de l'Ordre de Saint-Augustin, le couvent était achevé et habitable en 1184, la dédicace de l'église ayant eu lieu à la fête de l'Assomption de cette année.

Il ne semble pas que la vie des membres de la communauté ait répondu à la piété de ses fondateurs ; à peine un siècle plus tard, vers 1275, le couvent fut supprimé et les religieux chassés ; la maison fut donnée à cette époque, ou plutôt vendue aux chevaliers de l'Ordre Teutonique. Ce changement avait été amené par le désordre dans lequel vivaient les chanoines, et la révolte contre leur prévôt, qui fut même blessé grièvement à la jambe par l'un d'entre eux. La suppression du couvent se fit du consentement de l'évêque de Meissen, Withigo, qui, par un document daté du 7 novembre 1278, permit que la maison passât aux mains des chevaliers de l'Ordre Teutonique et prît désormais le nom de Sainte-Marie de Jérusalem. Les chevaliers demeurèrent en possession de l'église et des bâtiments claustraux jusqu'au moment des troubles religieux, conséquence de la réforme prêchée par Luther. — Un incendie considérable, survenu en 1537, réduisit en cendres la plupart des constructions de l'ancien couvent et toutes ses archives. Deux ans plus tard, les chevaliers durent quitter à leur tour la maison qu'ils avaient possédée pendant 260 ans, le protestantisme ayant été introduit dans le pays par Henri, duc de Saxe, qui, suivant un système suivi de tous temps par les ennemis de l'Église, en fit un domaine de l'État. C'est à cette époque aussi que l'ancien couvent de Zschillen et la maison de Sainte-Marie de Jérusalem, prit le nom fatidique de Wechselburg.

Cependant le domaine ne resta que quatre ans la propriété des ducs de Saxe ; il fut vendu alors aux comtes de Schoenberg qui en sont encore les possesseurs actuels. La maison ayant été sécularisée, l'église le fut aussi, et jusqu'au commencement du XVIIIe siècle, aucun service religieux n'y fut célébré; les constructions, privées en partie de leurs toitures, servirent de sellerie, de magasins et de remise. Cependant, sous la régence du comte Alban, en 1843, alors que depuis trois siècles, le château et l'église de Wechselburg étaient propriété de la maison de Schoenberg, une ère nouvelle devait commencer pour ce monument. Quoique protestant, le propriétaire voulut ouvrir partiellement le temple au culte catholique qui n'y avait plus été célébré depuis l'année 1539. Cet acte de haute générosité devait porter ses fruits, et vingt-six ans plus tard, le 19 mars 1869, le fils de cet homme de cœur, le comte Charles de Schoenberg-Forderglauschau et sa digne épouse, Adèle comtesse de Rechteren-Limpurg, rentrèrent à Rome dans le giron de l'Église catholique. Revenu à Wechselburg, le noble propriétaire entreprit une restauration complète et somptueuse de l'ancien monument, y réintégrant l'image de la Mère de Dieu, en l'honneur de laquelle Dedo avait bâti l'église et fondé la maison religieuse.

Nous ne suivrons pas l'auteur dans la description architecturale du monument. Celle-ci d'ailleurs ne serait utile qu'accompagnée des planches assez nombreuses de la monographie. L'église castrale de Wechselburg est un édifice à trois nefs, avec transept et absides circulaires. Du côté Nord, un porche de construction élégante donne accès à l'église. A l'Ouest se trouvent les soubassements des deux fortes tours qui n'ont jamais été bâties. Une tour centrale devait aussi s'élever sur la croisée conformément au petit modèle de l'église que tient la statue placée sur le tombeau du fondateur.

Nous avons dit que le monument est particulièrement remarquable par sa sculpture décorative et la statuaire qui l'ornent à l'intérieur. Trois œuvres de l'art plastique donnent une physionomie particulière à ce sanctuaire. Le tombeau de Dedo, le fondateur, et de sa femme, la chaire de vérité et le groupe de la croix triomphale qui se trouvait au-dessus du jubé et dont on doit regretter le

déplacement. Ce dernier groupe, qui n'est pas connu, en dehors de la Saxe, autant qu'il le mériterait, se compose d'un ensemble majestueux de neuf figures. Au centre, le divin Crucifié, ayant à ses côtés sainte Marie et saint Jean, foulant aux pieds, l'une une figure de reine, l'autre une figure de roi. La partie supérieure de la croix et ses branches se développent en larges trilobes ; dans celui qui se trouve au-dessus de la tête du CHRIST, on voit Dieu le Père, avec le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, aux côtés des anges soutiennent les bras de la croix. Au pied de celle-ci, Adam, magnifiquement drapé dans un ample linceul, reçoit, en un calice, les prémices du sang réparateur du CHRIST. — Comme style et comme sentiment, ce calvaire est une œuvre hors ligne. Le tout est taillé dans le bois de chêne du pays ; les figures principales ont plus de 2 mètres de hauteur. Au point de vue de l'iconographie, le maître qui a exécuté ce travail a conçu son œuvre en s'affranchissant des données qui avaient cours à son époque ; ainsi, il est rare de voir intervenir Dieu le Père et le Saint-Esprit dans la scène du Crucifiement. Il est plus rare encore d'y trouver des figures couronnées sous les pieds de la Mère du CHRIST et de son disciple bien-aimé. M. Joseph Prill voit dans ces figures, sous la sainte Vierge, la personnification de l'idolâtrie, sous saint Jean, celle du grand prêtre du Judaïsme (1). Cette interprétation est entièrement admissible. Toute la statuaire de l'église paraît appartenir à la fin du XIIe siècle, c'est-à-dire qu'elle est contemporaine de la construction primitive.

La monographie de l'église castrale de Wechselburg est un travail bien fait, qui, non seulement dénote des recherches historiques et des études consciencieuses, mais qui révèle chez son auteur une véritable intelligence archéologique. Douze planches dessinées par M. Prill, et une photographie du grand calvaire, accompagnent cette étude. Ceux qui s'intéressent aux monuments de la statuaire si remarquables de Wechselburg, trouveront trois excellentes phototypies qui les reproduisent dans le bel ouvrage publié par M. le professeur C. Andreae en 1875, sous les auspices de la reine Carola de Saxe (2).

J. H.

LA LINDE ET LES LIBERTÉS COMMUNALES A LA LINDE, par M. l'abbé Goustat, curé de Pontours. Périgueux, Dupont, 1884, in-8° de 504 pp. et quatre lithographies : prix 4 francs.

QUE ce livre soit le bienvenu et serve de modèle aux curés qui, mettant à profit leurs loisirs, entreprennent d'écrire l'histoire des paroisses de leurs diocèses respectifs. M. Goustat s'est longuement étendu sur La Linde, petite ville du Périgord, qui a un château, des fortifications, plusieurs églises et des familles nobles. J'aurais voulu moins de considérations générales, presque toujours oiseuses : le volume eût été abrégé alors d'une centaine de pages et réduit à de justes proportions. Il semble même parfois, à son ton doctrinal, que l'auteur est en chaire et sermonne son public. Plus d'une étymologie est risquée, il ne faudrait pas se lancer sur ce terrain glissant sans une connaissance spéciale de la philologie.

Il y a, dans cette histoire communale, de curieux renseignements. J'en énumérerai quelques-uns. Le droit de bourgeoisie s'acquérait par acte notarié (p. 108-109). La liste officielle des bourgeois est donnée de 1512 à 1673 : comme don de joyeux avènement, ils paient d'ordinaire ou une somme, qui varie suivant leur générosité, ou une belle hallebarde « garnye, manchée et dorée », pour la défense de la ville (p. 109-126).

La ville avait non seulement des armoiries, mais un « drapeau », confié à la garde du « premier consul ». Il était de « couleur bleue, avec un soleil et croix blanche pour signe, avec un écusson et fleur de lys » (p. 73, 140, 149).

Les consuls, au nombre de six, administraient la ville. L'insigne de leur dignité était « un chaperon, moitié rouge, moitié noir, sur l'épaule gauche ». La charge était annuelle et élective : l'acte d'élection se rédigeait en latin, en 1528 (p. 141, 147, 169).

Un coffre à trois clefs renfermait les titres de la ville (p. 149).

La prestation de serment par les consuls se faisait à l'autel même et acte en était dressé. La « main dextre » du récipiendaire se posait « sur le myssal garny de crois et sur le *Te igitur* » ; ailleurs il est dit sur « le *Teygitur* et croix » (p. 152) et sur les « saints Évangilles » (p. 176).

Un statut de l'an 1535 porte « que doresnavant, touts les dimanches, après que le pain bényct sera faict et bényct, le mérillier qui a accoustumé pourter le dict pain bényct au portal de l'esglize, le pourtera et mettra sur une table ronde ou aultre table faicte expressément, à l'yssue et portal de la dicte esglize et chascun que bon semblera prandra là dudict pain bényct, sans que le dict mérillier soict tenu le pourter ni le pourte par ladite esglize à null » (p. 169).

En 1631, à l'occasion de la peste, on ordonna

1. L'importance de ce calvaire et la conception du statuaire rappellent involontairement que, aux termes de l'acte de fondation de l'évêque de Meissen l'église est consacrée *in honorem [illegible] et [illegible] et [illegible] Mariæ sanctique Johannis apostoli et evangelistæ.*

2. Monumente des Mittelalters u. der Renaissance aus dem Saechsischen Erzgebirge v. Römmler u. Jonas, unter artistischer Leitung v. C. Andreae. Dresden. Georg Gilbers 1875.

de «tuer tous les chiens et les chats pour esviter plus grand mal » et ce sous peine de « troys livres d'amande » (p. 161).

Les collecteurs des tailles allaient dans les rues, « portant un bâton carré, long de deux aunes et d'environ deux doigts de large, sur lequel plusieurs crans *taillés* au couteau indiquaient le montant des sommes dues par les habitants et les paiements faits par eux » (p. 155). Cet usage donna son nom à l'impôt lui-même. Aucun bâton de ce genre n'a encore été signalé dans les collections: j'appelle volontiers l'attention sur ce point.

Il y avait aussi, à La Linde, un collecteur spécial, délégué par le « général et grand maistre de tout l'ordre de la Sainte Trinité », « pour lever et recevoir toutes les aumosnes et charrités que les personnes de piété foiront en faveur des pauvres esclaves chrétiens détenus dans les fers et entre les mains des barbares »: ainsi s'exprime une procuration de l'an 1742 (p. 436).

Toutes les « ordonnances et délibérations » prises en la « maison commune », étaient « affichées au poteau de la halle et aux trois grandes portes » de la ville (p. 182).

Passons maintenant à la partie strictement ecclésiastique. Le syndic, nommé par « tous les habitants de la paroisse » avait la « gestion et administration » des « biens de l'esglize et des paroissiens », selon la teneur d'un acte de 1766 (p. 355-358). Les habitants étaient encore convoqués, « au son de la cloche » et à la porte de l'église, pour les questions d'intérêt général: ainsi, en 1770, on décida la vente « d'un ormeau et de certains cerisiers», pour faire un lambris, qui existe encore et qui porte, au milieu de fleurs et de dessins de fantaisie, le nom du curé et ces sentences: *Ad majorem Dei gloriam — Sit nomen Domini benedictum — Hors de l'église point de salut* (p. 349-360) [1].

1. J'ai relevé plusieurs inscriptions analogues dans le diocèse d'Angers.

A LA PLUS GRANDE GLOIRE DE DIEV

Damᵉ . Renee Girard De La Couche qui
Est Decedee Le 16 Octobre 1695
Ayant Legue Par Son Testament La
Somme de 600 l. Pour Etre Employee
A La Construction des Autels De
La Sᵗ Vierge Et De Sᵗ Julien Et Pour
Faire Le Lambris De Cette Eglise Il
Est juste quen Reconnoissance
Chacun Des Paroissiens Veille Bien Prier Dieu
Tous Les Dimanches Pour Le Repos
De Son Ame Et Pour Celui De Ses
Pere Et Mere Qui Sont Ensepultures
Dans Cette Eglise
Requiescant In Pace.

Je ne m'arrêterai pas aux inscriptions de cloches, fréquemment mentionnées, pages 281, 306, 310, 316, 328, 342, 348, 346 [1].

Page 346, on lit le procès-verbal de la bénédiction d'une église, qui eut lieu en 1718; p. 479, l'*acte capitulaire de la paroisse*, qui donne, en 1745, aux seigneurs de Paty le titre de « restaurateurs et bienfaiteurs insignes de leur église »; p. 363 et 431, les formalités à remplir pour avoir, en dehors du sanctuaire, droit de banc et de sépulture, moyennant une taxe; p. 319, un « titre clérical » pour ordination en 1737 et, p. 323, la légende du dragon brûlé par St-Front, ce qui aurait fait donner à une paroisse le nom de *St-Front de Colubri*. Comme le dit avec raison l'auteur, il faut voir là « un emblème du triomphe du culte chrétien sur le druidisme et l'idolâtrie », car le même fait se répète « presque dans chaque ville où aborde un héraut du nouvel évangile ».

M. Goustat s'étonne que « la nef ne soit pas dans l'axe de la coupole» (p. 279). Cela s'explique fort bien, puisque « le transept » est « apparemment du XIIIᵉ siècle » et que la nef n'est que du « XVᵉ ». Ces déviations sont communes en France et indiquent constamment deux époques distinctes dans la construction.

Deux chapiteaux romans, placés en regard,

2). *Église de Montigné* (XVIIᵉ siècle).
Semis d'étoiles. — I M̄A R *(Jesus Redemptor, Maria)*. — Fleur de lis. — Croissant de la lune. — La colombe divine dans une auréole.

IHS

(L'an). . . . . .
LE PRESANT.
LAMBRY.
(a fait) . . . . .
FAIRE. . . . . .
IEAN S *(eg)* RE.
TAIN' PROCVREVR DE
FABRIQVE.
. . . . . PAL.
. . . . . .

3). *Église d'Echemiré* (1705).

(Si vous)	VOICY
NE FAITES	MON FILS
PENITENCE	BIEN AIME
VOVS-PERI	*(en qui j'ai*
REZ. TOVS	*mis mes complaisances)*

F. P. *(fait par)* RENE LANGLOIS.
1705.

4). *Église de Faveraye* (1789).
M. *(Monsieur)* P. GVERIN
P. C. D. F. *(prêtre curé de Faveraye)* 1736.

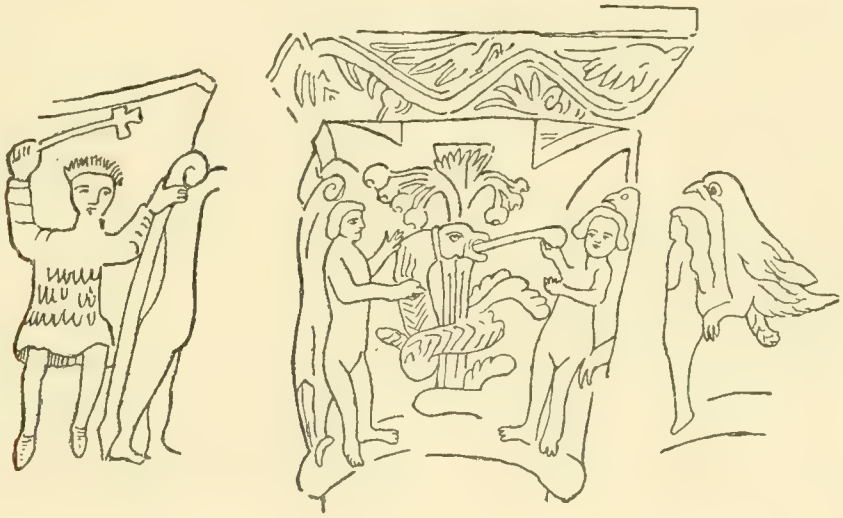
5). *Église de Behuard* (1777).
EN 1777 BEHVAR
A ETE ERIGER EN
CVRE PREMIER CV
RE M R. GAVGAIN :
PREMIER PROCVRE
VR DE FABRICE M *(ai)*
TRE P. RE *(pierre)*. CADY :
LAMBRY FT *(fait)* EN ME
ME ANE *(année)*.

1. A ceux qui, comme M. Farnier, s'occupent de la littérature des cloches, je crois devoir indiquer un procès-verbal de l'an 1784, reproduit par la *Revue Pittoresque*, 1884, p. 259. Les éléments de la formule, sont, après la date: la cloche a été présentée à la bénédiction solennelle, par N. N. et N. N., qui l'ont nommée N., en présence de.....

ont donné lieu à bien des interprétations qu'il serait trop long de reproduire. Je me contenterai d'exposer la mienne, qui me paraît la plus probable et la mieux motivée. Cette question d'iconographie a son intérêt particulier.

Sur le chapiteau du midi, le serpent est enroulé autour du pommier fatal, chargé de fruits : il se tourne vers Ève et lui présente une pomme, encore attachée à la tige. Ève la prend d'une main : derrière elle un gros oiseau semble la saisir. Adam, de l'autre côté de l'arbre, tend les mains pour prendre le fruit de perdition. A sa suite vient un personnage, cheveux hérissés, vêtu d'une peau d'animal, les pieds chaussés, un bâton pastoral dans la gauche et de l'autre brandissant une croix hastée. Nos premiers parents sont « sans sexe ».

La pensée qui se dégage de cet ensemble est celle-ci, suivant moi : le serpent tente la femme, qui consent ; aussitôt elle devient la proie du corbeau (1), c'est-à-dire que sa mort est la suite du péché, car cet oiseau s'acharne principalement sur les cadavres. Ainsi se traduit symboliquement cette sentence de l'apôtre S. Paul : « Per unum hominem peccatum introïvit in hunc mundum et per peccatum mors. » (*Ad Rom.*, V, 12). A la partie opposée apparaît S. Jean-Baptiste, auquel seul conviennent les caractéristiques indiquées ; armé de sa croix, il prêche la pénitence : « Penitentiam agite » (*S. Matth.*, III, 2), et leur montrant sa houlette, le *pedum* antique, il leur dit, avec la Genèse, que la vie pastorale sera la punition de leur faute et l'épreuve par laquelle ils devront reconquérir la grâce perdue (2). Quant



à l'absence de sexe, elle signifie l'état d'innocence ; en effet, l'innocence disparue, ils se voient *nus* (1).

Au second chapiteau, un animal, à tête d'homme, étale son impudeur, couché sur le dos ; c'est le type de la concupiscence et des plaisirs sensuels, notoirement désignés par le soin que le sculpteur a eu de mettre en évidence les seins,

1. « Et aperti sunt oculi amborum, cumque cognovissent se esse nudos » (*Genes.*, III, 7.)

1. « Le Satan [illegible] » [illegible].
2. « In sudore vultus tui vesceris pane » (*Gen.*, III, 19). — « In laboribus comedes ex ea [illegible] cunctis diebus vitae tuae » (III, 17).

le nombril et l'anus. Deux lions, dont un ailé, se précipitent sur lui. Par le péché, par la volupté surtout, conséquence immédiate de la faute originelle, l'homme s'est dégradé et est devenu semblable à la bête, *ut jumentum* (*Psalm.* LXXII, 22). Au dernier jour, il reste dans cette posture, qui est sa condamnation, et le démon sous la forme du lion, se jette sur lui pour le dévorer. L'office des morts, empruntant ce symbole à David (1), nous le dit expressément : « Domine JESU CHRISTE, rex gloriæ, libera animas omnium fidelium defunctorum.... de ore leonis. » Si l'un de ces lions est ailé, c'est pour mieux exprimer l'ardeur avec laquelle il fond sur sa proie.

Il faut se tenir en garde contre le symbolisme faux, qui ne procède pas de la tradition du moyen âge. L'homme-animal n'est donc pas « le dieu Pan » (p. 327), pas plus que les poils qui terminent sa « double queue » ne sont « deux branches de lis fleuries ». Ces sortes de queues sont fort communes à l'époque romane et leur épanouissement en feuillage pourrait bien ne pas avoir le sens qu'on leur a prêté dans un article du *Bulletin monumental.*

Enfin, dois-je insister sur la place même attribuée à ces deux chapiteaux ? Il est convenu, depuis longtemps, que le nord symbolise le péché, la mort, la damnation éternelle. Pourquoi alors la chute serait-elle au midi, quand, comme à la cathédrale d'Angers, sa vraie situation est également au nord ? C'est que, par la pénitence prêchée par saint Jean, l'homme coupable s'étant réhabilité, mérite d'entrer au paradis, figuré par la chaleur pénétrante et le vif rayonnement du midi, images de la gloire céleste.

NOTICE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE SUR L'ABBAYE DE ST-JOUIN DE MARNES, par M. Bélisaire Ledain. Poitiers, Tolmer, 1884, in-8°, de 88 pages.

Cette notice est très bien conduite et l'intérêt qu'on éprouve à la lire se soutient jusqu'au bout. Elle serait complète, si l'on y trouvait, à la fin, les sceaux et les armoiries des abbés : c'est de rigueur dans les publications de ce genre.

J'y signalerai, entre autres renseignements archéologiques, la description de l'église, qui malheureusement n'est pas toujours exacte au double point de vue de l'iconographie et de la chronologie, deux inventaires datés de 1560 et 1683, l'indication des reliques et la mention d'un lutrin, terminé par un griffon, au lieu de l'aigle traditionnel; au Moûtier d'Ahun, c'était un quadrupède, et un *pélican* en Belgique (1). Il y aurait lieu de rechercher la raison d'être de ces deux singularités.

M. Ledain me permettra de lui signaler deux lacunes bibliographiques. La façade de St-Jouin a été décrite par moi, dès 1876, dans la *Revue de l'Art chrétien*, p. 222-225, et les reliques de S. Méen et de St-Judicaël ont été retrouvées en 1858 dans l'ancienne église abbatiale de S. Florent-lez-Saumur, comme il résulte de mes deux brochures : *Abrégé de la vie de S. Florent, prêtre et confesseur, suivi de la translation de ses reliques et de prières en son honneur, avec une note sur S. Méen abbé;* Angers, 1858, in-18, de 34 pages. — *Appendice aux actes de S. Florent, prêtre et confesseur;* Angers, 1863, in-8° de 106 pages.

M. Godard-Faultrier a depuis longtemps déterminé le symbolisme de la femme allaitant deux serpents : d'après un texte contemporain (XIIe siècle), c'est le supplice des mauvaises mères. (*Annal. arch.*, t. III, p. 64.) Je ne crois pas que la statue, placée en haut du pignon, figure le Père éternel, mais bien le Fils, assis pour le jugement et, au-dessous, la sainte Vierge, non la *Religion.* Au XIIe siècle, on ne lui donnait guère la forme humaine et les fresques du baptistère de St-Jean, à Poitiers, attestent qu'on se contentait alors d'une main bénissante, entourée d'un nimbe crucifère.

Le cardinal Alain, dont il est question p. 66, est le célèbre Alain de Coétivy, dont le magnifique tombeau se voit à Rome dans l'église de Ste-Praxède : je l'ai publié dans *Les chefs-d'œuvre de la Renaissance à Rome.*

J'ai aussi décrit, en 1851, dans le *Journal de Loudun* (n° 17) le sceau et les armoiries de l'abbé Arthur de Cossé, dont parle M. Ledain, p. 68.

Enfin, je ferai observer que la dédicace et la fête patronale (je ne dis pas du titulaire, car l'église est sous le vocable de St-Jean l'évangéliste), ont occasionné des foires, et que, en 1751, l'évêque de Poitiers renvoya la célébration de cette fête au dimanche. C'est un des plus anciens exemples de cette mesure sanctionnée par le concordat.

DIE WANDGEMAELDE DER S. GOERGEKIRCHE ZU OBERZELL AUF DER REICHENAU, von D. Franz Xaver Kraus, Freiburg im Breisgau, 1884, grand in-folio, de 22 pag. à 2 colon. et 16 planches.

La pierre reste froide quand elle n'est pas réchauffée par la couleur. Au moyen âge, la décoration polychrome était considérée comme le complément indispensable de l'architecture

1. « Nequando rapiat ut leo animam meam » (*Psalm.* VII, 3). — « Salva me ex ore leonis » (XXI, 22). — « A leonibus unicam meam » (XXXIV, 17). St Pierre dit expressément : « Diabolus tanquam leo rugiens » (I *Epist.* V, 8).

1. Le lutrin de l'église St-Martin, à Chièvres (Belgique), est surmonté d'un pélican en dinanderie, il est daté de 1484. (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2me sér., t. XXX, p. 166.)

Résurrection du fils de la Veuve de Naïm.

Fresques du IVe siècle à l'abbaye d'Oberzell.

Pêche miraculeuse.

qu'elle avivait. Elle comportait deux éléments : une ornementation très variée et des scènes historiées.

L'effet général était produit par l'harmonie des couleurs et la simplicité de la composition, qui évitaient de fatiguer à la fois l'œil et l'esprit.

Les spécimens de peinture murale ne sont pas rares et l'on en découvre sans cesse sous le badigeon. Il importe essentiellement de les conserver et de les décrire. Une étude, accompagnée de planches, offrira toujours un grand intérêt aux archéologues : les artistes y trouveront aussi des modèles. Leur conservation s'impose d'elle-même, puisque c'est une page de l'histoire de l'art qui vient s'ajouter à tant d'autres. Les recouvrir ou gratter constitue un acte réel de vandalisme : on regrette vivement qu'il ait été fait de la sorte à Rome, dans la basilique de St-Laurent-hors-les-murs, pour des fresques du XIIIe siècle qui tapissaient les parois de la nef et qui ont disparu à jamais sous d'autres fresques en style moderne.

Viollet-le-Duc, par son projet de décoration de Notre-Dame de Paris, avait ouvert une voie féconde : il n'a été ni goûté ni compris, et cette tentative heureuse est restée en chemin. Qui la reprendra? Jusqu'ici on n'a encore fait que des essais, pas toujours heureux, comme à Notre-Dame de Poitiers. On a, pour ainsi dire, improvisé des variations multiples sur un thème insuffisant. L'étude préalable des types a manqué et rien ne peut la remplacer, ni le goût personnel ni l'imagination.

Les ouvrages de Mérimée sur St-Savin, de Guilhermy sur la Ste Chapelle, d'Ouradoux sur Notre-Dame de Paris sont devenus classiques sur la matière. Celui du docteur Kraus y ajoute un élément nouveau d'information. L'illustre professeur de théologie de l'université de Fribourg et conservateur des antiquités ecclésiastiques de Bade a fait une œuvre vraiment utile par cette publication de luxe, qui a paru tout récemment sous les auspices de leurs Altesses Sérénissimes le grand Duc et la grande Duchesse de Bade, protecteurs éclairés et généreux de l'art et de l'archéologie.

L'église de St-Georges d'Oberzell de Reichenau, l'île voisine de Constance, date des Xe et XIe siècles, époque approximative des fresques qui la décorent (1). Ces fresques se superposent sur trois rangs : dans les écoinçons des arcades, une série de médaillons où les abbés probablement du monastère, figurés en buste, tiennent un livre à la main; au-dessus, les faits de l'Évangile sur fond bleu ; à l'étage des fenêtres, aux trumeaux, les apôtres, pieds nus, nimbés et déroulant des phylactères. Des méandres, de formes diverses, séparent les trois plans.

La première planche, où se voit la résurrection de Lazare, est seule en couleur, toutes les autres sont au trait : elle représente une travée en élévation.

Le Christ est nimbé du nimbe crucifère, mais les apôtres, qui le suivent, sont dépourvus de ce signe de la sainteté. Toutefois on les reconnaît au double vêtement, aux pieds nus et au rouleau qu'ils ont en main. St Pierre marche le premier, sa barbe et ses cheveux sont blancs.

Lazare ressemble à une momie : les assistants se bouchent le nez par suite de l'odeur infecte qui se dégage du corps putréfié, détail réaliste que n'ont pas inventé les trécentistes italiens.

A la résurrection du fils de la veuve, les porteurs sont au nombre de quatre (1) et à leur brancard pendent des draperies (pl. V.).

Le lépreux guéri, qui a au côté une corne pour signaler sa présence, se rend au temple, porteur d'une colombe qu'il offre au grand prêtre, assis, le livre de la Loi en main (pl. VI). Cette colombe n'indique pas seulement le rachat pour le péché, mais elle est aussi le symbole de l'innocence recouvrée.

Les démons, sortis de la bouche des possédés, sautent à califourchon sur le dos des porcs qu'ils entraînent à la mer : ils sont nus, ailés et cornus (pl. VII). Guérison de l'hydropique (pl. VIII). JÉSUS sommeillant dans la barque (pl. IX) : s'étant réveillé, il se tourne vers deux têtes de diables cornus qui, du haut des airs, soufflent la tempête, et par le geste de l'allocution à trois doigts, qui est aussi celui de la bénédiction latine, leur impose silence. Le distique se lit ainsi :

« Carne Deus dormit. Perimus. Jhesusque resurgit
Majestate jubet, ventus et unda silent. »

Trois autres sujets : résurrection de la fille de Jaïre, guérison de l'hémorrhoïsse et guérison de l'aveugle-né, se voient sur les planches V et X.

Le jugement dernier, de facture plus récente, remplit la planche XIV. Le CHRIST, assis dans une auréole, montre ses plaies ; les morts sortent de leurs sépulcres, à la voix des anges qui les appellent ; les apôtres sont rangés sur des bancs à droite et à gauche du trône, parce que leur maître les a établis juges des douze tribus d'Israël.

Les deux dernières planches reproduisent huit miniatures empruntées au célèbre évangéliaire de l'archevêque Egbert, qui est à la bibliothèque de Trèves et que le Dr Kraus a aussi dernièrement publié (2). Ces petits tableaux remontent au

1. M. Biyet (*Bullet critiq.*, 1885, p. 21) écrit : « Les peintures sont fort anciennes, bien qu'on ne soit pas d'accord sur leur date : quelques archéologues les attribuent au Xe ou même au XIe siècle. M. Kraus les croit de la fin du dixième. »

1. « Pauperem duorum portat miseratio bajulorum, nec quattuor, ut mortuo. » (S. Augustin., *Serm.* CXXI.)

2. J'en rendrai compte prochainement ici même.

Xe siècle. Sur beaucoup de points, la ressemblance est frappante avec les fresques d'Oberzell, mêmes attitudes et costumes, surtout même fond d'architecture classique. Ce serait à croire parfois que l'artiste fut le même, latin et non certainement byzantin. Je n'ose aller jusque-là, ni remonter au Xe siècle, la peinture murale ayant, à mon avis du moins, un aspect sincèrement roman. Toutefois, pour expliquer cette similitude, on peut admettre que le peintre a connu le manuscrit de Trèves, qu'il l'a copié par endroits, et en d'autres s'est contenté de s'en inspirer. Ces sortes de traditions locales ne sont pas insolites en Allemagne. Par exemple, au trésor de la cathédrale de Trèves, on constate que, sous l'archevêque Egbert, le cloisonnage de verroterie se pratiquait encore, absolument comme aux temps mérovingiens : il y en a deux spécimens frappants, l'étui du saint Clou et l'autel portatif. A première vue, ce qui a été fait pour certaines parties de l'autel, on croirait à une intercalation de pièces d'époque antérieure : je ne partage pas du tout cette opinion. De même, pour les fresques d'Oberzell, qui, quoique postérieures, ont une physionomie franchement *millénaire*, s'il m'est permis d'employer cette expression pour caractériser l'époque qui suit immédiatement l'ère carlovingienne.

Le texte du Dr Kraus est ce qu'on peut attendre d'un maître en archéologie chrétienne. Il est court, mais substantiel. On sent partout que l'auteur possède parfaitement son sujet et il prodigue en notes de véritables trésors d'érudition, qui mettent sur la voie des recherches à faire pour juger à l'aide des œuvres analogues. L'épigraphie surtout y est traitée avec prédilection et les vers des anciens poètes viennent à propos fournir d'utiles rapprochements ou d'ingénieuses restitutions. Un pareil livre fait certainement honneur à la science allemande, dont le docte professeur est un des représentants les plus méritants.

NOTES SUR UN PONTIFICAL DE CLÉMENT VI et sur un missel, dit de Clément VI, conservé à la bibliothèque de Clermont, par René Fage : Tulle, Crauffon, 1885, in-8°, de 18 pp.

Je dirais *Missel* plutôt que *Pontifical*, car la notice ne parle que de *messes*. Ces messes sont votives : la même particularité existe dans le missel poitevin de la bibliothèque Harléienne, à Londres, qui est du XIIe siècle. Je ne vois pas sur quoi on pourrait s'appuyer pour affirmer que « ce sont là précisément les messes que les papes disent ordinairement depuis nombre de siècles ». Les papes disent les messes du missel, tout comme les autres prêtres. Cet *appendice au Missel* vient de se vendre 110 fr. : il valait davantage et le Limousin, haut ou bas, ne devait pas le laisser échapper, car son authenticité est certaine. Peint par Jean Bosquet (1), il fut vendu à Avignon, en 1352, au prix de *trois sous d'or*.

J'avais, depuis bien des années, établi que le missel de la bibliothèque de Clermont n'avait pu appartenir à Clément VI, mais seulement à un membre de sa famille. M. Fage me donne raison. Je l'attribuais au XVe siècle, dans une note insérée dans la *Revue de l'Art chrétien :* on y a lu le millésime 1462.

Page 15, une miniature est ainsi décrite : « Le Christ assis sur le même siège qu'un pape ; le Saint-Esprit sort de la bouche du CHRIST et va dans celle du pape. » Ces sortes de Trinité sont communes à cette époque : Didron les a signalées dans les *Annales archéologiques* et l'*Histoire de Dieu*. Leur interprétation ne soulève aucune difficulté. Si l'on costume le *Père éternel* en *pape*, c'est uniquement pour lui donner les insignes de la plus haute dignité qui soit sur terre, comme au même temps on l'habillait aussi en empereur, témoin un vitrail de la collégiale de Montreuil-Bellay (Maine et Loire).

A part cette double erreur liturgique et iconographique, je m'empresse de rendre justice à l'auteur qui a su écrire un mémoire intéressant sur deux manuscrits qu'il aidera à faire connaître comme il convient.

ARMORIAL GÉNÉRAL DE L'ANJOU, par Joseph Denais. Angers, Germain, 3 vol. in-8, avec planches.

Cet ouvrage important et bien fait, d'une utilité pratique incontestable, a été commencé en 1878 : j'en ai alors rendu compte dans la *Revue*. Il vient de s'achever par la publication du 17e et dernier fascicule, qui comprend une *préface*, largement traitée, et deux *tables*, très commodes pour les recherches : l'une donnant les *meubles* héraldiques, avec renvoi aux diverses familles qui en ont paré leur écusson ; l'autre les *devises* seigneuriales ; toutes les deux observent l'*ordre alphabétique*. Enfin l'ouvrage se termine par l'indication des *sources* mises à contribution et qui sont pour la plupart manuscrites et inédites.

Sans doute, l'auteur a eu principalement en vue de rendre service à sa province natale ; bon exemple à imiter partout ailleurs où les armoriaux locaux font généralement défaut. Mais son vaste recueil, qui a exigé tant de patience et de recherches, a aussi une portée générale considérable. Ainsi, pour me limiter à l'ecclésiologie, je signalerai la triple série d'armoiries des évêques d'Angers, des *communautés* religieuses et des *corpora-*

1. Parmi les peintres attachés à la décoration du palais de Sorgues, en 1321 et 1322, M. Eugène Muntz a signalé « Johannes Bosqueti » et « Petrus Bosqueti » (*Le palais pontifical de Sorgues*, p. 3).

tions ouvrières. Hors de l'Anjou on sentira donc le besoin de le consulter, soit pour y apprendre des renseignements ignorés, soit pour établir des points de comparaison, ou encore pour combler des lacunes.

Je félicite sincèrement M. Denais d'avoir mené à terme un *Armorial* qui certainement est un des modèles du genre.

X. B. DE M.

LE PALAIS DE JUSTICE DE BRUXELLES CONSIDÉRÉ AU POINT DE VUE ARTISTIQUE, TECHNIQUE, ADMINISTRATIF ET POLITIQUE, par Clément Labye, Ingénieur en chef honoraire des Ponts et Chaussées. — Liège, Imprimerie et Lithographie Demarteau, 1885. Brochure in-8°, de 96 pages.

« LE Palais de Justice de Bruxelles ne fera pas école et ne méritera jamais que la « qualification d'une MONSTRUOSITÉ. »

« Considéré au point de vue des mœurs et des « idées de ce temps, on l'appellera une ŒUVRE « DE PARVENU. »

« En fait, il n'est que le produit d'une coterie. » (p. 95.)

Telles sont les conclusions du travail de M. Labye. Elles seront admises par tous ceux qui se donneront la peine d'examiner, à la lumière des vrais principes de l'art, le nouveau Palais de Justice de Bruxelles.

M. Labye s'est beaucoup occupé dans sa longue et honorable carrière des questions administratives en matière de travaux publics. La critique qu'il fait du *mode d'exécution* et son examen des *responsabilités mises en jeu*, adopté pour les travaux, acquièrent par là une valeur toute spéciale. C'est à notre avis la partie la plus intéressante de son travail, comme c'est aussi la partie la plus développée.

« L'entreprise n'a été, » dit M. Labye, « qu'une « régie déguisée qui a permis à l'entrepreneur de « se livrer à toutes sortes de combinaisons, de « manœuvres et de spéculations qu'une régie ad- « ministrative franchement, sérieusement et loya- « lement exécutée, c'est-à-dire fonctionnant à « visage découvert, eût rendues impossibles.

« Pour pouvoir apprécier le côté moral de « l'entreprise, il suffit de lire ce que l'*Étoile Belge*, « dans son numéro supplémentaire du 17 mars « 1884, publie des démêlés du sieur Devestel « (l'entrepreneur) avec ses sous-traitants. Le « nouveau Palais était à peine ouvert, que ses « locaux retentissaient des procès suscités à l'oc- « casion de sa construction. » (p. 56.)

Quant aux responsabilités, M. Labye n'hésite pas à les faire retomber sur l'Administration. Citons à ce propos cette excellente définition que les ministres feraient bien de méditer chaque jour : « L'Administration est une puissance avec « laquelle le Parlement doit compter, et son « premier esclave est d'ordinaire le chef du dépar- « tement qu'elle salue comme son maître. » (p. 81.)

Nous ne partageons pas aussi complètement les idées de l'auteur sur l'art. Il nous semble qu'il ne se fait pas une notion absolument exacte de ce qu'il faut entendre par le *style*, et qu'il oublie que la forme est, en architecture comme ailleurs, l'expression d'une idée ou le résultat de l'application d'un principe.

De là sans doute ces affirmations qui paraîtront bien étranges aux lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*.

« ..... il n'est pas douteux que l'association du « style ogival aux autres types de l'architecture « ne blesse qu'un préjugé. » (p. 21.)

« Il n'existe aucune incompatibilité scientifi- « que, artistique ou pratique entre les diverses « formes de l'architecture. » (p. 21.)

« Un Palais de Justice est de sa nature un « monument où il doit être permis, possible et « même avantageux de combiner entre eux, non « seulement plusieurs styles, mais encore des « modes de construction très différents. » (p. 93.)

Jusqu'à présent on reprochait aux adversaires du Palais de Justice de Bruxelles d'être trop exclusifs, trop partisans d'un style déterminé. On expliquait ainsi leur aversion pour le singulier mélange de formes opéré par Poelaert. Mais voici un partisan déterminé de l'éclectisme. Et lui aussi critique amèrement le nouveau Palais. Que faut-il en conclure? C'est que ce monument tant prôné comme le chef-d'œuvre de l'architecture laïque, ne satisfait personne.

C'est un fait que nous enregistrons avec plaisir pour le plus grand honneur de l'architecture chrétienne.

X.

LEXIQUE D'ART, par J. Adeline. — In-8° de 420 pp. 1400 vignettes. — (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.) Paris, Quantin, 1885. — Prix, 2,50; relié, 3,00 fr.

L'ART, dans ses branches variées, possède un vocabulaire dont tous les termes n'ont pas, à beaucoup près, été accueillis dans les dictionnaires usuels, voire même dans les plus volumineux glossaires. Pourtant tout lettré s'intéresse aujourd'hui aux dissertations archéologiques et aux critiques artistiques d'écrivains spéciaux, dont la langue se hérisse de termes techniques. Le lecteur qui veut comprendre est désappointé du mutisme de son dictionnaire. M. Adeline a voulu venir en aide à ces profanes ; étant de

ceux-ci, nous l'en remercions, ainsi que M. Quantin, qui a fait de son lexique un joli livre émaillé d'une foule de vignettes fort gentilles. Elles donnent au livre une double utilité. S'il arrive qu'on ignore le sens d'un mot, souvent aussi l'on oublie le nom d'une chose. De là un second problème, qu'on pourra désormais résoudre. En l'occurrence, feuilletez le lexique de M. Adeline : vous y trouverez la plupart du temps l'image de l'objet, et son nom à côté.

Nous ajouterons nos *desiderata* à nos félicitations. Pourquoi ne pas indiquer le *genre* des noms, que les spécialistes mêmes intervertissent parfois ? L'auteur, au surplus, aurait pu formuler ses définitions en des termes plus rigoureusement exacts. Quelques exemples au hasard :

ABSIDE : — *Extrémité d'une église située derrière le chœur.* — Ce n'est ni bien tourné ni complet. L'abside est un chevet en hémicycle ; il y en avait dans les basiliques païennes, dépourvues de chœur.

ABAT-VOIX : — *Couronnement... ayant pour but de constituer un plafond ou une voûte.....* C'est le plafond d'une chaire ; cela n'a rien d'une voûte.

AMORTISSEMENT : — *Motif d'ornementation affectant une forme pyramidale...* C'est inexact; ex.: amortissement d'un contrefort.

ANIMAUX SYMBOLIQUES : — *Représentation d'animaux monstrueux et fantaisistes*, etc... Pardon, pas nécessairement monstrueux, jamais fantaisistes, mais, au contraire, toujours conformes à une convention traditionnelle, et très généralement la traduction, dans la langue imagée de l'art, des textes sacrés.

TOUR : — *Construction beaucoup plus haute que large à base circulaire, polygonale ou carrée...* Exemple : une cheminée de fabrique ?

TRIFORIUM : — *Galerie* (ajoutez: généralement aveugle) *placée au-dessus des nefs latérales des basiliques ou des églises.*

TRIPTYQUE : — *Tableau peint* (ou sculpté) *que recouvrent deux volets...* N'est-ce pas plutôt un tableau en trois panneaux dont deux recouvrent le troisième ?

ASSEMBLAGE : — *Mode de jonction des pièces de charpente et du bois de menuiserie.* Et les assemblages du fer ?

BAIE : — Ouverture *rectangulaire ou de forme curviligne*, (ces 5 mots n'ajoutent que de l'obscurité) *pratiquée dans une muraille.*

BALDAQUIN : — *Dais richement orné (?) supporté par des colonnes appliquées contre une muraille (??)*

BASE : — *Soubassement d'un édifice (!)*

BATTEMENT : — *Battée, tringle saillante* (c'est au contraire une cavité), *contre laquelle s'applique* (dans laquelle se ferme) *le battant d'une porte ou d'une fenêtre.*

CALVAIRE : — *Croix de pierre ou de fer...* Erreur que tout lecteur redressera lui-même.

GLOIRE : — *Cercle de lumière que l'on place autour de la tête des saints.* C'est le nimbe.

GOTHIQUE : — *Se dit en peinture et en sculpture des œuvres du moyen âge, et qui sont caractérisées par des figures grêles, dont les attitudes et les mouvements affectent une certaine roideur, mais qui, en revanche, sont d'une finesse d'exécution et d'une perfection de détails admirable (!)* Nous trouvons cela réussi.

ICONOGRAPHIE : *Art d'étudier* (mettez déchiffrer) *et de décrire (?) les sculptures, peintures...*

PROFIL : *(Arch.) Se dit des dessins représentant un édifice en coupe verticale...* Le profil n'est qu'un trait dans ces dessins, celui qui marque la forme extérieure de la partie coupée.

REMPANT : ... *le rempant d'une toiture.* C'est versan, que l'on dit.

SYMBOLISME : — *Se dit principalement dans le style gothique de la façon dont on peut interpréter les peintures et sculptures dans lesquelles les vices et les vertus sont représentés sous forme de personnages et d'animaux fantastiques.* Le symbolisme est ici défini d'une façon fantastique.

Plusieurs mots semblent avoir été oubliés ou omis à tort ex.: *pixide, autel portatif, canon d'autel, fenestrages, courtines* (en étoffe), *cul de bouteille* (terme de vitrerie), *Jérusalem céleste*, (sorte de dais), *custode, hiérothèque, tétramorphe, thoreutique, palimpseste, etc. etc.*

Nous rendrons compte dans notre prochaine livraison de plusieurs autres volumes récemment parus de l'intéressante collection de la Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.

ANVERS ET SES FAUBOURGS. — GUIDE D'ANVERS ; histoire et description de ses monuments, par L. Kintsschots. (Prix : relié fr. 4,00.)

La métropole commerciale de la Belgique vient de voir s'ouvrir dans ses murs une Exposition universelle qui s'annonce sous les meilleurs auspices, et ne peut manquer d'être un centre puissant d'attraction pour les nations voisines.

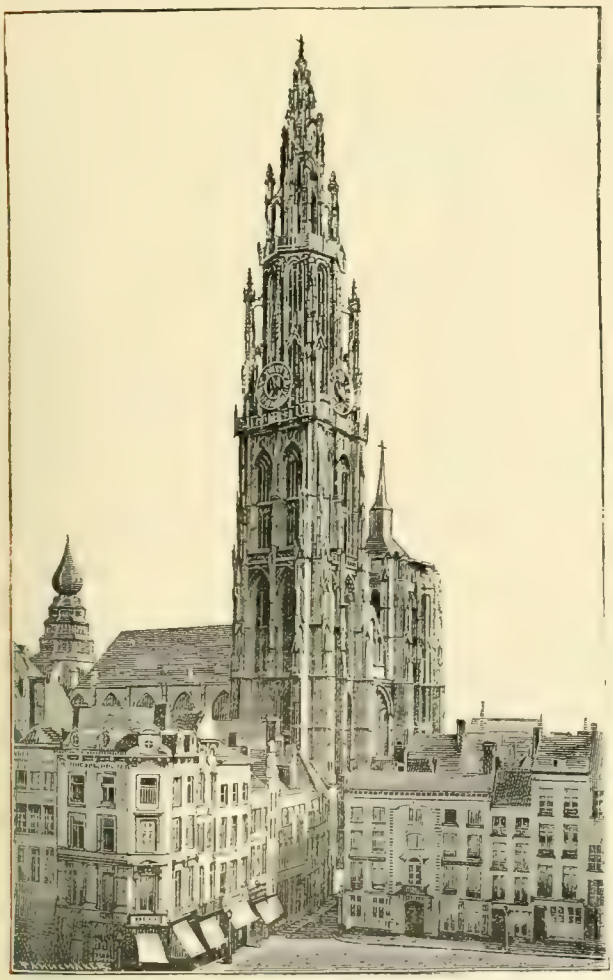
L'étranger cependant, après avoir payé un juste tribut d'admiration aux merveilles entassées dans les galeries monumentales du Palais de l'Exposition, visitera avec plaisir la cité artistique, parcourra ses rues et ses places publiques, examinera ses monuments grandioses et contemplera à loisir les chefs-d'œuvre qu'Anvers garde avec un soin si vigilant dans ses musées ou dans ses belles églises.

Les *guides* ordinaires des voyageurs les conduisent comme au pas de course à travers ces merveilles, donnant çà et là quelque renseignement ou remarque banale sur les chefs-d'œuvre les plus en vue. Il nous manquait un *guide artistique* sérieux, œuvre d'un archéologue, d'un artiste.

C'est cet ouvrage que nous pouvons annoncer aujourd'hui. — Voici comment l'apprécie le *Journal des Beaux-Arts*, dans son N° du 31 mai :

« M. L. Kintsschots vient de publier un *Guide d'Anvers*, tout à fait bien venu en ce moment. Ce *Guide* est réduit à sa plus utile et plus simple expression avec une excellente entente de la situation du voyageur. Il est édité par la maison Desclée dans le style si artistique habituel et inhérent à cette maison. On y trouve un excellent plan d'Anvers, une vingtaine de gravures inédites finement tracées, un plan de l'exposition, etc. Le volume est mignon, facile à emporter, facile à lire ; en somme, c'est une excellente

acquisition à faire et à conserver comme souvenir. Par une division bien comprise, par un



système d'abréviation pratique, par une sage part faite à l'histoire et à la critique, le *Guide* de M. Kintsschots reste un *livre.* »

Nous rappelons à nos lecteurs que le même éditeur a entrepris de publier une collection complète de *Guides belges.* Trois volumes de la série ont déjà paru, savoir:

Bruges et ses environs, par J. Weale. Prix 4,00.

Tournai et Tournaisis, par L. Cloquet. Prix 4,00.

Anvers et ses faubourgs, par L. Kintsschots. Prix 3,00.

Les volumes qui concernent Bruxelles, Gand, Malines, Mons, sont sous presse.

NOTICE SUR DES VASES ORNÉS DE SUJETS, UNE PARURE ET DES ÉPÉES EN BRONZE DÉCOUVERTS DANS L'ARRONDISSEMENT D'ABBEVILLE, par A. Van Robais, broch. in-8, 22 pp. 14 pl. — Amiens, Douillet, 1879.

Cette brochure décrit un vase en bronze découvert à Estrebœuf, et portant une figure de Minerve ; un autre, provenant d'Abbeville, où est figuré Vulcain initiant un mortel au travail du fer; une patère et une parure en bronze, trouvées à Villers-sur-Authie, et des épées de même matière, provenant d'Eaucourt-sur-Somme, et de Mautort près Abbeville.

NOTES D'ARCHÉOLOGIE, D'HISTOIRE ET DE NUMISMATIQUE, (3e série), par le même, broch. 76 pp. 4 pl. — Abbeville, Paillart, 1883.

Ce petit volume de mélanges s'occupe du Vimeu (en Ponthieu) et de la bataille de Saucourt (881), — de la tour de Saint-Valery-sur-Somme, à propos de laquelle il combat la légende de la captivité d'Harold, le vaincu d'Hastings, dans ladite ville, — de la croix du roi de Bohême à Crécy, encore conservée et reproduite dans une des planches de la brochure, — de Ringois, le patriote martyr d'Abbeville, — d'un dictionnaire latin écrit au XVe siècle, par le prieur le Ver des Chartreux de Thuison, — de quelques sceaux religieux d'Abbeville, — de la porte principale, en style Renaissance, de l'église de St-Vulfran, —du Mausolée de Rambures,des Minimes d'Abbeville, de la statue de Charlemagne du musée de cette ville, attribuée à Nicolas Blasset (reproduite dans une des planches), et de quelques monnaies et autres antiquités locales.

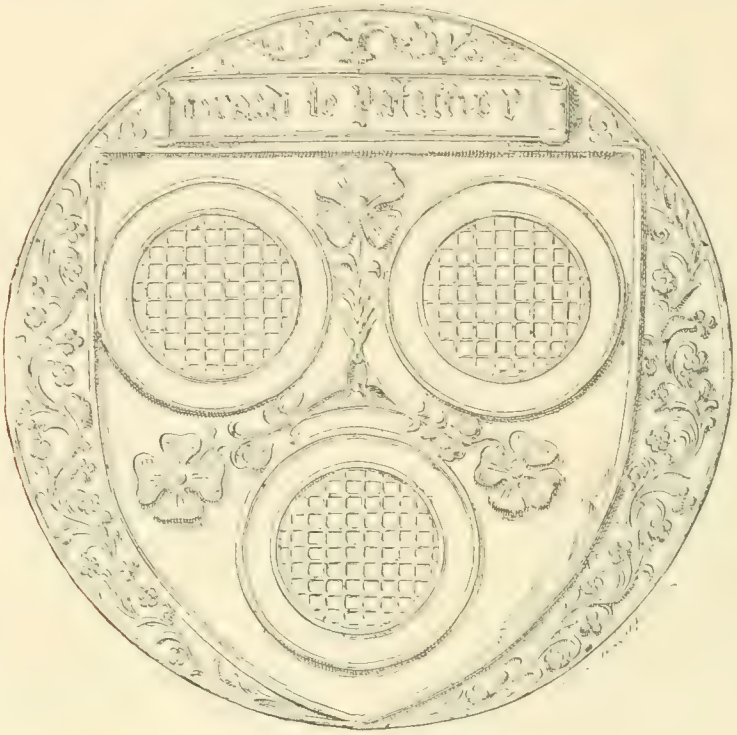
LE CALICE DE SAINT CHRODEGAND A SAINT-MARTIN-DES-CHAMPS, par G. Rohault de Fleury.—Broch, in8° de 8 pp.—Paris, Fechoz, 1885.

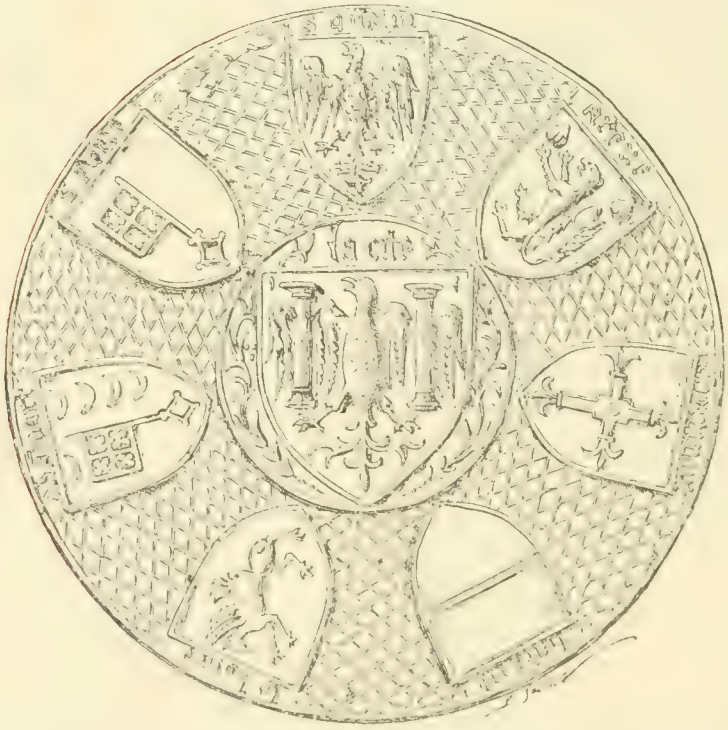
NOUS avons annoncé la vente de la splendide collection Basilewski, naguère encore l'une des gloires artistiques de Paris. (V. *Revue de l'Art chrétien*, p. 136). Sous forme d'adieu à cette galerie, dont la perte est irréparable, notre collaborateur, M. Rohault de Fleury vient de publier une description du calice de saint Chrodegand, un monument de l'histoire ecclésiastique de Paris. (765-775.)

UN FER A GAUFRES DU XVe SIÈCLE aux armoiries de la ville de Besançon et de ses sept quartiers ou bannières, par A. Castan. Broch. in-8°, 16 pp. Besançon — Didivers. 1884.

Il ne manque pas de fers à gaufres aux armes d'une maison nobiliaire ; on n'en a pas encore signalé portant des armoiries municipales. M. E. Rivoire de Genève en possède un des plus curieux, dont M. Castan a publié la description dans les *Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs.* Il offre les armoiries de la ville de Besançon et

de ses sept quartiers ou bannières. D'un caractère très artistique, il présente un type remarquable à classer dans la collection des ustensiles domestiques du moyen âge. C'est à ce titre que nous le reproduisons, en remerciant l'auteur, d'avoir bien voulu nous en procurer les clichés.





Ajoutons, détail pittoresque, que le pâtissier qui débitait les friands disques sortis de ce fer, s'était fabriqué des armes parlantes ayant pour pièces trois gaufres circulaires à surface quadrillée.

M. Castan y voit surtout avec raison un document héraldique précieux concernant sa ville natale, dont l'histoire doit tant à son érudition.

LA FILIATION GÉNÉALOGIQUE DE TOUTES LES ÉCOLES GOTHIQUES, par J. F. Colfs, tome III. (Ecole gothique française.) — Paris 1884, grand in-8°, 400 pp. nombreuses gravures.

Nous avons fait connaître la première partie de ce travail original, qui prétend enlever à la France non seulement la gloire d'avoir créé le style ogival, mais même l'honneur de l'avoir compris.

Nous l'avons dit, l'auteur rejette comme grossièrement fautive la classification, due à de Caumont, du style gothique en primaire, rayonnant et flamboyant. Il y substitue la sienne : école gothique mère, école allemande, école française et école flamboyante.

Pour lui l'école allemande est l'école gothique la plus pure ; l'école française est partie romane, partie gothique. Elle s'est servie de fragments gothiques sans connaître le secret du style ogival. De celui-ci, la France et la Belgique n'ont emprunté à l'Angleterre que quelques éléments : le contrefort, l'arc-boutant, la fenêtre, la balustrade, le pinacle, quelques ornements à moulures. L'Allemagne possède seule l'école secondaire gothique continentale.

« L'école française travaillait sans programme transitionnel. Elle ne comprenait pas le point de départ d'une école.

« Tandis que la cathédrale d'Amiens était greffée (sic) avec le gothique primaire anglais en arcs-boutants, en pinacles, en balustrades, en fenêtres, elle continuait le même jour, à la même heure, à recevoir des bases et des piliers romans, etc... »

Telle est l'idée développée dans le volume dont nous nous occupons.

En somme, M. Colfs reproche aux architectes français du XIIIe siècle, d'avoir tenu compte du passé, de n'avoir pas brisé avec la tradition antérieure, de n'avoir pas fait table rase du roman préexistant, d'avoir achevé les cathédrales au lieu de les jeter bas pour les refaire en style ogival pur, ou du moins de n'avoir pas « architecturé les membres romans en gothique », de n'avoir pas transformé la grosse colonne romane en pilier gothique, d'avoir même « architecturé à côté d'un membre », c'est-à-dire, d'avoir ajouté un ornement ogival à une ossature romane.

Il cite comme exemple la cathédrale de Reims, ses portails construits devant les contreforts des tours, et cachant la structure de celles-ci au lieu de la montrer, et Notre-Dame de Paris, qui a emprunté ses deux tours à l'église de Lincoln, antérieure de 40 ans, plaçant d'ailleurs un portail roman entre ses tours gothiques.

Nous ne nous arrêterons pas à réfuter ce système, qui se détruit lui-même par l'exagération de ses conclusions. Il tend, en effet, nous l'avons dit, à dénier aux artistes français du XIIIe siècle, l'honneur d'avoir compris l'art ogival, et à faire de la cathédrale de Cologne le chef-d'œuvre gothique par excellence. C'est le cas de se servir de l'adage vulgaire : qui prouve trop ne prouve rien.

Le premier volume de ce trop grand ouvrage méritait l'attention. Il contenait des données nouvelles, discutables mais intéressantes, sur les origines anglaises du style ogival, et des considérations sur l'art, qui ne manquaient pas de justesse ni de logique.

Mais deux erreurs se sont glissées dès le principe dans les raisonnements de notre auteur, et l'amènent à des conclusions entièrement contraires à toutes les idées reçues.

L'une est de supposer à tort une sorte d'incompatibilité, ou du moins, de désaccord, entre le style roman et le style gothique, et d'oublier que le second est le développement et comme la floraison du premier. L'autre est de croire que l'art ogival consiste dans les ornements et les moulures, plutôt que dans les formes essentielles, dans la structure générale ; que son propre est « d'architecturer des bases et des chapiteaux ». — Aussi, dans ses longs développements sur les éléments constitutifs des écoles gothiques, M. Colfs accorde-t-il beaucoup de place à des détails secondaires, aux profils de bases, aux ornements de chapiteaux, aux terminaisons de contreforts, et laisse-t-il dans l'ombre le système des voûtes qui joue un rôle si prépondérant dans l'art ogival. S'il avait étudié son sujet à ce point de vue, il aurait été amené à rendre justice à la France.

Toutefois M. Colfs veut bien reconnaître, que l'école française, en dépit de ses défauts essentiels, mérite d'être connue, enseignée, après avoir été « remise sur plan nouveau ». Ce grand travail fait, il sera permis à la France d'en propager le programme et d'établir une école sans défauts. L'auteur développe le programme de l'école de l'avenir, qu'il souhaite à la France. Ce programme complétera l'ensemble des moulures et éléments nécessaires à une cathédrale gothique française, attendu que le XIIIe siècle n'en a pas créé l'alphabet complet. C'est ce que M. Colfs compte faire, en y ajoutant toutes les parties qui manquent. « Il sera libre à la France, ajoute-t-il, de suivre le complément de style que nous lui proposerons et que nous allons entreprendre nous-même, par la bonne raison que si c'était un simple architecte au lieu d'un architecte archéologue, qui dût composer une église avec ces éléments constitutifs incomplets, il se perdrait dans la composition ; il serait impuissant d'ajouter ce qu'il y manque, attendu que, pour le faire, il faut connaître les secrets du génie créateur de l'école. »

On voit que notre auteur est convaincu de la grandeur de sa mission. On pourrait lui souhaiter des vues plus modestes et un style plus intelligible.

LES VOYAGES DE GULLIVER, édition complète et traduction nouvelle par B. H. Gausseron; illustrations en couleur par Poirson. — A. Quantin, éditeur.

La maison Quantin vient de donner une riche édition de *Gulliver*, illustrée en chromotypie, édition malheureusement trop complète d'un livre spirituel, mais çà et là fort incongru. Elle pénétrera dans les familles et sera lue par une multitude de jeunes gens. Au milieu de pages, écrites avec un talent plein de fine ironie, d'humour et d'ingénieuse originalité, ceux-ci trouveront semées des grossièretés révoltantes et des insinuations impies. Comment l'éditeur peut-il à ce point perdre de vue la partie consciencieuse de son public?

Le nouveau livre de M. Quantin est remarquable par un genre d'illustration dont le premier essai ne date que d'une couple d'années. Un autre livre d'étrennes, aussi dépravé qu'élégant, le *Conte de l'Archer*, avait ouvert la voie d'une manière plus brillante. L'innovation consiste dans des illustrations en chromotypie disséminées dans le texte. Intimement mêlées au texte, les vignettes forment avec celui-ci une œuvre unique; au point de vue technique, elles réalisent véritablement l'unité de l'œuvre, produite sur la presse typographique même. Leur aspect est celui de gravures en noir qui seraient peintes à l'aquarelle. Les teintes de couleurs sont obtenues par des tirages restreints. On ne fait usage que des trois couleurs primitives, le bleu, le rouge et le jaune, donnant, dans une certaine mesure, par leur superposition, les couleurs intermédiaires.

Ce qui caractérise cette coloration, ce sont des teintes pâles, grainées, nuageuses, donnant dans le livre dont nous parlons des effets réussis de ciel, et des tons trop légers et trop creux pour les terrains; les dégradations de la teinte plate sont obtenues mécaniquement sur zinc, par une morsure d'acide spéciale, constituant la nouveauté du procédé. Les profanes s'y trompent, et l'autre jour le *Courrier de l'Art*, qui devrait s'y connaître, expliquait à ses lecteurs comment on obtenait ces teintes à la main, en peignant à la grosse brosse à travers un papier découpé, à la manière de l'imagerie d'Épinal.

Au fait, le mérite de M. Quantin est d'avoir semé largement et mêlé intimement la vignette au texte; à ce point de vue, son livre n'a pas eu son pareil encore. D'autres zinco-chromotypies ont été faites d'une manière bien plus heureuse comme coloris. Les teintes de celles-ci sont crues, nullement harmonisées, mal superposées. L'œuvre semble avoir été faite trop hâtivement et paraît inachevée. Çà et là quelques vignettes oubliées et restées en noir l'indiquent assez. Nous recommanderions aux familles le *Gulliver* de M. Quantin, s'il était soigneusement expurgé, non seulement de certaines grossièretés, mais encore de considérations sur les religions, à tendance hérétique, que l'auteur met dans la bouche de ses chevaux intelligents. L'auteur n'a pas craint de laisser percer l'oreille maçonnique dans des vignettes, où l'on se plaît à montrer le crucifix foulé aux pieds. L. C.

Nous apprenons que notre collaborateur Mgr Barbier de Montault, de concert avec M. L. Palustre, ont sur le métier une monographie complète du trésor de la Cathédrale de Trèves. Nos lecteurs trouveront ci-contre un spécimen des belles planches de cette publication de luxe. C'est une reproduction en phototypie de la fameuse couverture d'évangéliaire conservée au Trésor de Trèves.

Nous avons reçu une importante Étude bibliographique de M. Cartier sur la *Triomphe de Saint-François*, ouvrage magnifique que les fils du grand Saint d'Assise ont publié naguère à la gloire du fondateur de leur Ordre. — On sait que rien n'a été épargné, ni au point de vue typographique, ni à celui des illustrations, pour rendre ce volume digne du Saint déjà si populaire, pour le faire mieux connaître encore et aimer davantage.

Il appartenait assurément à l'auteur des « *Lettres d'un Solitaire* » de commenter l'une des publications de notre temps où la part la plus large a été faite à l'art chrétien, et, si nous avons eu le regret de recevoir ce travail trop en retard pour l'imprimer dans le présent fascicule, nous nous félicitons cependant de pouvoir l'annoncer à nos lecteurs, et nous tenons, dès à présent, à remercier M. Cartier d'avoir donné son Étude à la *Revue de l'Art chrétien*. Elle paraîtra dans notre livraison d'Octobre.

Périodiques.

BULLETIN DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES. Paris, Imprim. nation., 1883 et 1884, in-8°.

Ce bulletin, qui paraît à des époques indéterminées, offre toujours un grand intérêt en raison des documents inédits qu'il contient. Je n'en ferai point l'analyse; je veux seulement, à propos d'inventaires ecclésiastiques, appeler l'attention sur quatre objets dont il me paraît possible de déterminer l'attribution avec plus de précision. Il y a profit pour la science à élucider ainsi ces questions nouvelles.

M. Darcel, relevant les principales pièces d'argenterie de l'abbaye de Signy, en 1790, écrit : « Dans la sacristie, une coquille d'argent accompagne le bénitier et le goupillon de même métal. C'est la première fois que nous rencontrons cette pièce nécessaire pour administrer le baptême. » (1883, p. 44.)

Je crois tout autre la destination de cette *coquille*. Remarquons d'abord qu'elle se trouve à la *sacristie:* si elle eût servi au baptême, elle devrait rester habituellement aux *fonts baptismaux*. De plus, elle accompagne un *bénitier* et un *goupillon*, aussi d'argent; elle a donc avec ces ustensiles un rapport direct. Je n'en vois pas d'autre que celui indiqué par la bénédiction même de l'eau, qui se faisait, chaque dimanche, dans le bénitier portatif, avant l'aspersion. Cette coquille contenait donc le sel que le prêtre devait bénir

et elle aidait aussi à le verser dans l'eau du bénitier. Le contexte établit clairement cette affectation spéciale.

Parmi les objets requis pour l'administration du sacrement de baptême, « aliis requisitis », se trouve mentionné par le *Rituel romain:* « Vasculum cum sale benedicendo vel jam, ut dictum est, benedicto.» L'attribution serait donc possible pour cette destination, même en dehors du rite de l'infusion. Mais il y a aussi cette rubrique du Rituel, dans l'*Ordo ad faciendam aquam benedictam:* « Præparato sale et aqua munda benedicenda in ecclesia vel in sacristia. » Or il faut pour contenir ce sel un vase quelconque: ici il a la forme d'une coquille.

On lit dans l'*Inventaire d'Aigues-Mortes*, en 1599: « Plus, une chasuble et deux flouques de pourpre, deux estolles et deux manipouls avec huict esguillons » (n° 3). « Plus une chasuble de velours cramoisy rouge, deux estolles, deux manipouls, quatre flouques de même et douze esguillons d'argent surdoré » (n° 10).

M. Darcel dit à ce propos: « L'inventaire de l'église d'Aigues-Mortes nous donne quelque chose de nouveau, ce sont des « esguillons », qui sont au nombre de huit dans un cas et, dans un autre, au nombre de douze, « d'argent surdoré ». Ils sont catalogués à la suite des étoles et des manipules. Nous serions assez perplexes sur leur usage si l'excellent *Glossaire archéologique* que publie M. Victor Gay ne venait nous apporter un éclaircissement. Il donne, en effet, un compte de Notre-Dame de Saint-Omer, du XVe siècle, ainsi conçu: « Pour douze aiguillettes de cuir de chien ferrées « pour atachier les affiques aux chappes de l'é- « glise. » Les affiques dont il est ici question sont les agrafes qui servent à maintenir la chape fermée sur la poitrine. Sans ce document nous aurions pu croire que ces « esguillons » servaient à ferrer l'extrémité des cordons des aubes. » (1884, p. 60.)

Les « capes » de l'église d'Aigues-Mortes sont enregistrées dans une série de numéros de 31 à 45: pas une seule fois la mention des « esguillons » n'y est ajoutée à leur description. J'en conclus, contrairement au texte cité, que les « esguillons » ne se réfèrent pas exclusivement à ce vêtement ecclésiastique. Accompagnant, au contraire, les *chasubles*, les *flouques* ou dalmatiques, les *étoles* et *manipules*, ils doivent avoir avec eux un rapport direct et en faire pour ainsi dire partie intégrante. En effet, leur usage s'est maintenu, sinon pour la chasuble, au moins pour les autres ornements. A la dalmatique, ils relient près du cou les deux côtés laissés ouverts pour pouvoir y passer librement la tête: on les maintient encore en Italie. A l'étole, comme au manipule, ils rapprochent les deux bandes pendantes: ceci est encore d'usage journalier.

Qu'on relise attentivement le texte et l'on verra aussitôt que le nombre des « esguillons » correspond à celui des ornements : chaque flouque en comporte deux, chaque étole et chaque manipule un seul. Or, au n° 3, deux flouques, deux étoles et deux manipules donnent précisément un total de « huict esguillons ». Au n° 10, à deux étoles, deux manipules et quatre flouques correspondent nécessairement « douze esguillons ».

Si ces « esguillons » sont mentionnés à part, c'est évidemment qu'ils étaient mobiles et qu'on ne les mettait à l'ornement qu'au moment même où l'on s'en servait.

Le texte de Saint-Omer ne doit pas être pris à la lettre. Il dénote seulement le genre, c'est-à-dire un *cordonnet ferré*. La *ferrure terminale* était requise en raison même de la destination, car la pointe devait traverser les trous ou *œillets* pratiqués dans l'étoffe. Je citerai, en exemple, une statue d'évêque qui est au musée de Cluny et dont j'ai déjà parlé dans le *Bulletin monumental*, à propos de l'Inventaire de Paul III : il en existe une bonne reproduction en plâtre au musée des Dunes, à Poitiers.

A Aigues-Mortes, la ferrure était « d'argent surdoré ». Cette matière luxueuse dénote que les cordons devaient être également en matière précieuse, comme la soie tressée. Actuellement, on se sert presque toujours de rubans ou passements, ce qui n'était pas non plus impossible à l'époque qui nous occupe.

« Esguillons » est synonyme d' « aiguillettes ». Or les aiguillettes furent très en vogue, dans le costume civil, aux XVIe et XVIIe siècles. La similitude de nom peut permettre de conclure à l'analogie de forme, de matière et d'usage. Ce rapprochement est trop dans la nature même des choses pour ne pas être indiqué ici.

« Quoddam reliquiarium argenteum cum armis de sancto Felice (abbé de ce nom), quod portat prelatus, dum ad celebrandum vadit, ante pectus.» (*Inv. de l'abb. de S. Psalmody*, 1491, n° 2.) L'usage est connu. Ces sortes de reliquaires, suspendus au cou et retombant sur la poitrine, étaient adoptés par la liturgie angevine, à l'occasion de la station qui se faisait avant la grand' messe. La même pratique est indiquée à Monza par une fresque du XVe siècle, dans la chapelle de la reine Théodelinde. Ici le reliquaire remplace la croix pectorale à reliques, dont l'usage n'avait pas encore passé des évêques aux abbés. M. Darcel lui a donné son vrai nom quand il l'a appelé *phylactère.* (*Ann. arch.*, t. XVIII, p. 344, art. *Phylactères.*) Je lui emprunte cette citation : « Ces reliquaires

sont évidemment portatifs, car l'ordinaire de St-Germain renferme cette prescription : « Hebdomadarius vero missæ portabit crucem cum « duobus filacteriis et veniet processionaliter per « navem monasterii. » De même dans l'ordre de Cluny : « Signa autem omnia pulsantur, sicut « cum fratres filacteria portant, antequam egre- « diantur ab ecclesia, propter reliquias ; » et plus loin : « Omnis scilicet basilica ornamentis suis ex « integro decoratur, filacteria appenduntur. » Que ces phylactères aient été portés au cou, il n'y a rien d'impossible à cela, mais rien ne le prouve dans les exemples cités. Aussi Du Cange ou ses continuateurs, ont-ils tort de dire que le mot *filacterium* désigne « une petite boîte à reliques « qui se portait suspendue au cou par des phy- « lactères *(filacteriis)* ou par des cordons, durant « les processions. » Ils ont donné à un accessoire le nom du reliquaire lui-même, croyant devoir attribuer à ce reliquaire tout entier le nom de ce qui, suivant eux, le portait. Suspendu ou non à des cordons, le reliquaire devait s'appeler, dans l'origine et d'après sa nature propre, « un phylactère ».

Précisons. Les monuments et les usages liturgiques expliquent les textes, quand ils ne sont pas suffisamment clairs : donc des reliquaires ont été portés au cou, où ils étaient suspendus avec des cordons, soit pour la procession, soit pour la célébration de la messe, sans préjudice de la croix portée à la main en quelques endroits par l'officiant, ainsi que je l'ai expliqué en parlant du *Trésor de l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers.* Du Cange peut se tromper sur l'étymologie, mais il a raison quant au fond : le phylactère est de petite dimension, et c'est pour cela même qu'il est éminemment portatif et peut se mettre au cou, n'offrant pas un poids incommode.

Les *Analecta juris pontificii* m'avaient induit en erreur au sujet du *canivetum* de Clément V, mot traduit par *canif* par Mgr Chaillot. Voici des textes qui tranchent définitivement la question : « Unam canivetam cum vasina (vagina). » *(Inv. de l'arch. Nicolaï*, 1443, n° 30.) Cet article est précédé de deux autres : « Duos antiquos cultellos trenchatorios, cum viris (virolis?) de argento et vasina » (n° 44). « IIII^or cultellos ad serviendum in mensa, cum vasina » (n° 46). « Item, duos cultellos ad serviendum in mensa, cum caniveto et vasina » (n° 246). Le *canivetum*, distinct du couteau, est donc un instrument tranchant, renfermé dans une gaîne et affecté au service de la table.

GAZETTE DES BEAUX-ARTS.

SOMMAIRE DU N° DE JUIN 1884.

La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première Renaissance française, (fig.) par LOUIS COURAJOD. — *Les sculpteurs français de la Renaissance. Michel Colombe* (fin, fig. et planche), par LÉON PALUSTRE.

SOMMAIRE DU N° DE JUILLET.

Sabba da Castiglione. Notes sur la curiosité italienne à la Renaissance, (fig.) par ED. BONNAFFÉ. — *Rubens*, (11e article), pl., par PAUL MANTZ. — *La miniature en France du XIIIe au XVIe siècle*, (fig.) par LECOY DE LA MARCHE. — *Exposition d'œuvres de maîtres anciens tirées des collections privées de Berlin, en 1883*, par CH. EPHRUSSI.

SOMMAIRE DU N° D'AOUT.

Sabba da Castiglione. Notes sur la curiosité italienne à la Renaissance, (fin, fig.), par ED. BONNAFFÉ. — *La dinanderie*, (fig.) par SPIRE BLONDEL. — *La tapisserie en Angleterre*, (fig.) par E. MUNTZ. — *Exposition rétrospective de Rouen*, (fig.) par PAUL MANTZ. — *Les portraits de Lucrèce Borgia, à propos d'un portrait récemment découvert*, (fig.) par CH. YRIARTE. — *La miniature en France du XIIIe au XVIe siècle*, (2e article fig.) par LECOY DE LA MARCHE. — *La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première Renaissance française*, (fig., fin) par LOUIS COURAJOD. — *La damasquinerie*, (fig.) par SPIRE BLONDEL. — *Correspondance d'Angleterre* (*Musée Britannique, Galerie Nationale, South Kensington*, fig.), par CLAUDE PHILIPPS.

LA *Gazette* est une revue mensuelle. Le dernier volume publié comprend les six livraisons de juillet à décembre. Sa réputation n'est plus à faire ; elle rend des services incontestables à l'art, tant ancien que moderne, et aussi à l'archéologie, qui y occupe une large place. Citons les travaux qui rentrent dans le cadre de la *Revue.*

Edm. Bonaffé, *Sabba da Castiglione.* C'était un amateur de la Renaissance, commandeur de l'ordre de St-Jean de Jérusalem : bonne étude, vivement écrite. En français, il faudrait écrire *Saba*, sans le redoublement du *b.* Le coffret en cristal reproduit page 29, me paraît être une custode pour la réserve solennelle de l'Hostie des présanctifiés, le jeudi saint : les sujets qui y sont figurés ne laissent pas de doute sur la destination.

Paul Mantz, *Rubens.* Du maître, une belle eau-forte de Mercier, d'après le tableau du musée d'Anvers, où Ste Anne apprend à lire à la Vierge, sous les yeux de St Joachim.

Lecoy de la Marche, *De la miniature en France du XIIIe au XVIe siècle.* Tableau d'ensemble qui gagnerait à être plus didactique et qui est illustré de nombreuses planches, entre autres la Purification, empruntée aux Grandes Heures du duc de Berry. On y voit aussi les devises et emblèmes de René d'Anjou (p. 74, 362), son portrait (p. 237, 245), et une Vierge qui lui est attribuée, (p. 369).

Spire Blondel, *La dinanderie ;* son origine et ses diverses transformations.

Eug. Muntz, *La tapisserie en Angleterre*, article plein d'érudition et révélant pour ainsi dire le célèbre atelier de Mortlake, fondé en 1619.

Paul Mantz, *l'Exposition rétrospective de Rouen*, coup d'œil un peu trop rapide, mais dont il faut

retenir une Vierge peinte en France au XVe siècle sur un modèle byzantin : j'avais en Italie fait la même remarque. Les deux monogrammes qui nomment la mère et le fils sont des traductions du grec : MA DI, IHS XRS. On remarquera dans *Xristus* le *r* latin substitué au *rho*, qui a la forme de notre P ; le monogramme MA, avec la première et dernière lettre signifie *MariA* : ici on lui donne, contrairement à l'habitude, le sens de *Mater*. V. p. 303, une dalmatique en velours de Gênes, avec orfrois historiés, de la fin du XVe siècle.

L. Courajod, *La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première Renaissance française*. Voir surtout le bas-relief de la mort de la Vierge qui est au Louvre : l'Assomption y est traitée d'une façon absolument païenne.

Sp. Blondel, *La damasquinerie :* histoire de ce procédé décoratif. Comment l'auteur a-t-il pu oublier les portes du baptistère de Latran (Ve siècle), gravées par Rohault de Fleury dans son album du Latran et décrites dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXI, p. 219? Comment surtout a-t-il pu écrire que les portes de St-Paul hors les murs « ont péri dans l'incendie de 1823 » ? (p. 272). La *Revue* lui donnera encore sur ce point une réponse satisfaisante, t. XXII, p. 100.

Edm. Bonnafé, *Le mausolée de Claude de Lorraine*, mort en 1550 : il en reste encore d'admirables bas-reliefs, sculptés par Dominique Florentin et superbement reproduits en héliogravure.

Eug. Muntz, *Jacopo Bellini, d'après le recueil récemment acquis par le Louvre*. Bellini est du XVIe siècle et plusieurs de ses crayons sont consacrés à des scènes religieuses : Martyre de St Sébastien (p. 353), la Nativité de N.-S. (p. 355), St Georges et le dragon (p. 435, 437), St Christophe (p. 436), la Crucifixion (p. 440), la Mise au tombeau (p. 443).

De Chenevières, *La mosaïque de l'abside du Panthéon*, exécutée par Poggesi, fondateur de l'atelier de Sèvres, sur les cartons, assez mal conçus, d'Hébert.

Paul Sédille, *L'architecture moderne à Vienne*, avec une vue et des détails de l'église votive construite en style de la fin du XIIIe siècle (p. 462, 463, 464).

Henri Saladin, *L'art du moyen âge dans la Pouille*. L'auteur s'est rendu justice en parlant de « la pauvreté de son bagage archéologique » (p. 505). Qu'on compare ce qu'il a écrit sur St-Nicolas de Bari avec ce qu'en a publié la *Revue* en 1883 et 1884 et l'on sentira de suite la différence. Le trésor est bien maigrement énoncé quand on le réduit à sept objets (p. 515, 516). L'inscription du ciborium n'a aucun sens telle qu'elle est transcrite (p. 512). Comme gravures, pas assez nettes, notons une vue de la crypte (p. 509), une autre de la grande nef (p. 512) et le ciborium (p. 517).

Em. Molinier, *L'exposition rétrospective d'orfèvrerie à Budapest*, avec un grand dessin de l'aiguière en bronze du XIIe siècle, qui est en forme de tête de femme (p. 525).

Anatole de Montaiglon, *Jean Goujon ;* étude intéressante sur ses œuvres existantes ou disparues.

Louis Gonse, *La collection Thiers au Louvre*. Elle occupe deux salles et contient des pièces fausses ou douteuses et quelque peu de bric à brac. A noter les deux beaux anges en terre cuite de Verocchio, gravés p. 412, 413.

Ernest Maindron, *Les affiches illustrées*. L'auteur commence par l'historique des affiches. Il oublie la célèbre collection de la Minerve, à Rome, qui remonte au XVe siècle. X. B. DE M.

BULLETIN MONUMENTAL.

SOMMAIRE DU N° 1, JANVIER-FÉVRIER.

Avertissement, par le Cte de MARSY. — *Le musée d'Agen*, par M. G. THOLIN, avec 2 planches. — *Le vitrail de la Crucifixion à la cathédrale de Poitiers*, par Mgr X. BARBIER DE MONTAULT, (premier article), avec une photogravure. — *Les inscriptions des trésors d'argenterie de Bernay et de Notre-Dame d'Alençon*, par M. ROBERT MOWAT, (premier article), avec 9 fac-simile. — *Les anciens pupitres des églises de Reims*, par M. H. JADART, avec une planche. — *Recueil de peintures et sculptures héraldiques, Plouha, Pludual, Lanvollon, Tréguidel, Saint-Quay*, par M. PAUL CHARDIN, avec 2 planches et 12 figures. — *Découvertes archéologiques dans l'église de Saint-Ouen à Rouen*, par M. l'abbé SAUVAGE. — *Société française d'archéologie. — Chronique. — Bibliographie.*

N° 2 MARS-AVRIL.

Les inscriptions des trésors d'argenterie de Bernay et de Notre-Dame d'Alençon, par M. ROBERT MOWAT, deuxième article), avec 16 fac-simile. — *Le vitrail de la Crucifixion à la cathédrale de Poitiers*, par Mgr X. BARBIER DE MONTAULT, (deuxième article), avec une planche. — *Les débris du Musée des monuments français à l'École des Beaux-Arts*, par M. LOUIS COURAJOD, avec 4 planches et 4 figures. — *Lettre sur la verrerie à Murano*, par M. H. SCHUERMANS. — *Notre-Dame-de-Saux et Montpezat (Tarn et Garonne)*, par M. A. DE ROUMEJOUX. — *Abbaye de Montreuil-sous-Laon*, par M. le comte DE MARSY, avec une figure. — *Société française d'Archéologie. — Chronique. — Bibliographie forézienne sommaire. — Bibliographie.*

LE *Bulletin monumental*, la plus ancienne revue archéologique française, qui vient de passer sous la direction de M. le comte de Marsy, commence sa 6e série, et sa 48e année.

Nous y trouvons une notice, par M. G. Tholin, sur le musée d'Agen, qui, en moins de dix ans, a pris des développements extraordinaires, surtout au point de vue archéologique.

Mgr X. B. de Montault a entrepris l'étude du vitrail de la Crucifixion à la cathédrale de Poitiers, et nous donne à cette occasion quelques belles pages d'iconographie chrétienne.

L'auteur fixe la date de ce vitrail superbe aux premières années du XIIIe siècle. Il le considère comme le plus ancien exemple de la peinture sur verre monumentale, en proportion directe avec l'édifice et le spectateur. Il commente d'une manière remarquable le rapport parfait qui existe entre le saint sacrifice, célébré au pied du vitrail, et le triple sujet : Passion, Résurrection et Ascension, que représente celui-ci.

Deux donateurs, figurés dans le haut de la fenêtre, ont donné lieu à bien des conjectures. M. le chanoine Auber y a vu Henri II et Éléonore. Mgr Barbier de Montault est parvenu à déchiffrer l'énigme de l'importante inscription contenant la dédicace ; il l'a reconstituée en ces termes :

✠ THEOBALD' COMES BLASONIS DEDIT HANC VITREAM ET DVAS ALIAS VITREAS CVM VALENCIA VXORE ET FILIIS SVIS AD HONORE XPI ET SCOR EI.

Ses prédécesseurs n'avaient lu qu'un fragment de 6 ou 7 mots presque dénués de sens ; il est fort curieux de suivre les savantes et ingénieuses déductions par lesquelles il est arrivé à ce texte si explicite, sans laisser aucune place à l'arbitraire. Au point de vue de l'archéologie, remarque l'auteur, le vitrail de la Crucifixion offre un intérêt majeur. Son inscription donne une date positive, et son style offre un brillant spécimen de l'école poitevine.

Il est le point de départ d'un thème iconographique qu'on retrouve ailleurs. On voit la Crucifixion représentée aux absides des cathédrales de Reims, de Troyes et du Mans. Le XIIIe siècle passé, il faut arriver à la Renaissance avant de rencontrer de nouveau la Crucifixion. Le même sujet a été reproduit dans les mosaïques, dans les retables d'autel, dans les objets figurant sur l'autel lui-même : les missels, les évangéliaires, aux diptyques. Mgr Barbier de Montault cite comme exemple le célèbre diptyque en ivoire de la cathédrale de Tournai, dont il donne la gravure. On y retrouve les trois scènes de la Crucifixion, de l'Ascension et de la Majesté. Il fait observer, avec le P. Cavalieri, que, symboliquement, une des prières du canon rappelle les trois vertus théologales, qu'il faut également voir dans le vitrail de Poitiers et dans le diptyque de Tournai.

Si nous ne nous arrêtons pas avec M. R. Mowat aux inscriptions pointillées des argenteries de Bernay d'Alençon, ce n'est pas faute d'apprécier ce travail intéressant, mais qui sort du cadre de notre programme. Il en est autrement d'un article de M. L. Courajod, retraçant la désolante histoire du musée des monuments français. Elle se résume en ces quelques lignes, empruntées à l'auteur : «La Révolution française... renverse les temples et les palais et jette aux quatre vents du ciel la poussière des monuments de la France ; un homme ramasse quelques fragments de ces démolitions, et constitue simplement, en les recueillant, une collection merveilleuse qui s'appela le Musée des monuments français. Une pensée néfaste fait disperser de nouveau tant de chefs-d'œuvre péniblement restaurés et ferme tout à coup l'asile qui leur avait été ouvert..... Des établissements publics se disputent quelques-uns des morceaux principaux et les sauvent une seconde fois. Les autres, subitement privés de tous égards, se voient abandonnés ou transformés en matériaux de construction. »

L'ancien dépôt des Petits-Augustins a gardé beaucoup de la physionomie que lui avait donnée Lenoir, en dépit de l'incurie de l'administration des Beaux-Arts et du vandalisme des artistes. Le portail d'Anet est toujours à sa place avec les statues que Lenoir avait placées dans ses niches, et le buste en marbre de cet homme éminent. Il en est de même de l'arc de la façade du château de Gaillon, abritant dans sa baie centrale le bénitier de l'abbaye de Saint-Victor. Une grille tirée de Saint-Denis ferme cet arc triomphal. Dans la deuxième cour on retrouve le célèbre lavabo des moines de Saint-Denis datant du XIIIe siècle, etc., etc.

Les anciens pupitres de l'église de Reims, que nous fait connaître M. A. Jadart, sont d'un certain intérêt, mais se rapportent à des époques fort récentes.

Bien intéressant dans son genre fort spécial et à son point de vue local, et illustré d'une manière charmante, est le recueil fait par M. P. Chardin, de divers monuments héraldiques (Pluha, Pludual, Lanvollon, Tréguidel, Lequoy).

M. l'abbé Sauvage entre dans des détails sur les découvertes récentes à l'église de Saint-Ouen de Rouen, dont nous nous occupons plus haut d'une manière étendue. (V. *Mélanges*, p. 338.)

Nous avons rendu compte des travaux de M. H. Schuermans, parus dans le *Bulletin de l'Académie de Belgique* (V. *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 492) sur les ateliers de verres à la façon de Venise, qui ont existé dans différentes villes de Belgique. Cet archéologue a étendu ses investigations à la France, et établi que cette industrie artistique y fut également en honneur dès le XVIe siècle. Saint-Germain-en-Laye posséda un instant un atelier de ce genre établi par Henri III. Louis de Gonzague attira à Nevers des verriers d'Altare (Mont-Serrat). Altare, concurrente de Venise, était une modeste bourgade, qui eut durant plusieurs siècles corporation close de verriers. M. l'abbé Boutillier, curé de Coulan-

ges, a découvert que Jacques Saroldo fut le premier verrier appelé à Nevers par Louis de Gonzague. Henri IV attira à son tour les verriers d'Altare, et M. Schuermans nous montre, sous le premier, la France divisée en plusieurs départements de verriers, Lyon, Nevers, Rouen, Nantes, Melun.

L'église de N.-D. de Saux, près de Montpezat, est regardée par la plupart des archéologues comme romane. M. A. de Roumejoux, après l'avoir étudiée en compagnie de M. P. de Fontenille, entreprend de prouver, qu'on ne peut la faire remonter, en très grande partie, plus haut que la fin du XVe siècle. Les coupoles ne sont pas byzantines ; ainsi s'évanouit en partie l'intérêt qu'elles présentaient.

L'église de Montpezat, du XIVe siècle, est intéressante par son unité. Elle contient plusieurs objets d'une grande valeur archéologique.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE.

Sommaire des N°s 1-2. — 1885.

TEXTE. — *Tête d'aveugle du Musée d'Orléans*, par E. Babelon. — *Bandeaux d'or estampés trouvés près de Carcérès*, par C. Schlumberger. — *Têtes chypriotes du Musée de Constantinople*, par S. Rienach. — *Note sur un miroir grec du cabinet des Médailles*, par Hauser. — *Miniatures inédites de « l'Hortus deliciarum »*, (suite), par Lasteyrie. — *L'Hercule Epitrapézios, de Lysippe*, par Ravaison. — Chronique. — Académie des inscriptions et belles-lettres. — Société nationale des antiquaires de France. — Nouvelles diverses. — Sommaires des recueils périodiques. — Bibliographie.

PLANCHES. I. Tête d'aveugle du Musée d'Orléans.— II. Bandeaux d'or trouvés près de Carcérès. — III. Têtes chypriotes du Musée de Constantinople. — IV, V, VI. Miniatures inédites de l'*Hortus deliciarum*. — VII, VIII. L'Hercule Epitrapézios.

Sommaire des N°s 3-4. — 1885.

TEXTE : — *L'Hercule Épitrapézios*, par F. Ravaison. — *Le David de bronze du château de Bury, par Michel-Ange*, par Courajod. — *Stucs de la Farnésine*, par Collignon. — *Vénus génitrix en bronze*, par De Witte. — *Le tombeau des d'Orléans à Saint-Denis*, par Tschudi. — *La mosaïque de Lillebonne*, par Babelon. — *Tête de Gaulois du Musée de Bologne*, par A. de Barthélemy. — *Vierge du XIVe siècle à la cathédrale de Langres*, par L. Palustre. — *Les trésors de vaisselle d'argent trouvés en Gaule (suite)*, par H. Thédenat et A. Héron de Villefosse. — Chronique. — Académie des inscriptions et belles-lettres. Société nationale des antiquaires de France.— Nouvelles diverses. — Bibliographie. — Sommaires de recueils périodiques.

PLANCHES. — IX. David, de Michel-Ange, bronze de la collection Thiers, et bronze de la collection Pulzsky. — X. Stuc de la Farnésine.— XI. Vénus génitrix.— XII. Tombeau des d'Orléans à Saint-Denis.—XIII-XIV. Mosaïque de Lillebonne. — XV. Tête de Gaulois du Musée de Bologne. — XVI. Vierge du XIVe siècle à la cathédrale de Langres.

Nous avons fait connaître déjà (V. *Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 381) le commencement d'une très intéressante publication due à M. Rob. de Lasteyrie. Elle a pour objet le célèbre manuscrit l'*Hortus deliciarum* de l'abbesse Herrade de Landsperg, détruit par le feu avec la Bibliothèque de Strasbourg, mais, heureusement, après avoir été copié soigneusement par M. le Cte de Bastard. M. de Lasteyrie a fait reproduire au trait quelques nouvelles miniatures inédites, et il les décrit avec compétence.— Elles représentent la légende des Sirènes, qui, dans l'iconographie du moyen âge, symbolisait les dangers que le monde fait courir aux âmes chrétiennes ; l'histoire de Salomon, les roues de la Fortune, et l'échelle des Vertus.

Le moyen âge donne aux Sirènes, non pas comme l'antiquité, la forme d'oiseaux à tête humaine, mais, comme aux Néréides, la forme de femmes à queue de poisson. Comme le fait voir l'auteur de l'article, ce n'est pas seulement dans ces modèles courants que puisaient les artistes occidentaux de l'abbesse Herrade, mais à une source plus voisine de l'antiquité, qui n'était autre que Byzance. C'est assez évident dans la vignette de la *Descente du Saint-Esprit*, qui est reproduite en même temps.

L'*Hortus* contient aussi le sujet du *Pressoir divin*, qui était connu du XVe au XVIIe siècle, mais dont des exemples du XVIIe siècle étaient encore à montrer.

En 1502, Louis XII fit commander un mausolée à quatre sculpteurs italiens: Michele d'Aria et Girglanno de Viscardo, artistes dont la réputation ne sortit guère de leur ville natale, Donato di Battesto di Mattea Benti et Benedetto di Bartolomeo, deux maîtres florentins distingués, dont le second fut un des artistes les plus illustres de la Renaissance. Le texte du contrat d'entreprise a été conservé, et M. H. de Tschüdi, nous donne la preuve, qu'il se rapporte au tombeau des ducs d'Orléans, conservé à Saint-Denis, et dont l'auteur nous donne un bon dessin. Il croit pouvoir avancer que le projet fut fourni par un artiste français. Le monument, érigé primitivement en l'église des Célestins, fut, après diverses vicissitudes, transporté à Saint-Denis en 1816.

La cathédrale de Langres possède une statue de la Vierge, en marbre blanc, donnée par le roi Philippe II à l'évêque Guy III de Bauder vers 1337. Elle offre une grande ressemblance avec celle qu'en 1348, la reine Jeanne d'Évreux donna à l'abbaye de Saint-Denis. M. Léon Palustre, qui la signale et en fournit une belle planche, incline à l'attribuer à l'influence flamande. Sa tête est couverte du bonnet phrygien, à l'instar des personnages de l'Ancien Testament élevés en dignité ; l'enfant Jésus serre une colombe dans les mains. M. Palustre voit dans celle-ci une allusion aux étreintes de la grâce (?).

SEMAINES RELIGIEUSES.

La *Semaine religieuse de Montpellier* continue à donner les monographies paroissiales (Saint-Ranzille le Montmel, Murviel etc.) de M. l'abbé Soupairac, archiviste du diocèse.

La *Semaine religieuse de Clermont* nous fait l'honneur de résumer notre dernier article touchant le *monogramme du Sauveur sur les hosties*. Seulement elle néglige l'occasion que cet emprunt lui procurait, d'accorder à notre Revue une mention bienveillante, ou tout au moins de la citer. Nous comptons que l'oubli sera réparé par notre excellent confrère.

De son côté la *Semaine religieuse de Beauvais* reproduit le préambule de l'article que M. L. de Farcy a donné dans la même livraison sur les dons offerts à Monseigneur Freppel. Soulignant les vœux de notre collaborateur, pour l'institution d'un *Comité d'art chrétien*, elle rappelle avec à-propos que cette institution, due à feu M. l'abbé Barnaud, a existé sous l'épiscopat de Mgr Gignoux :

« Tous ceux qui ont eu le bonheur de suivre les cours d'archéologie du savant chanoine, ajoute-t-elle, n'ont pas oublié les services rendus par le *Comité diocésain*. Certaines destructions intempestives, certaines restaurations pires encore que les ruines, suffiraient sans doute à en motiver la résurrection. A Angers, on apprécie grandement les avantages de cette direction supérieure ; elle sert très opportunément à trancher les difficultés qui partagent souvent, à tort ou à raison, l'exécution et la commande. Si quelque chose peut être tenté dans ce sens, nous avons la ferme conviction que la haute pensée qui préside à ce diocèse saura y pourvoir.

Le même journal donne un excellent article sur l'*imagerie religieuse*, pour préconiser le résultat de l'exposition de Rouen, et recommander les meilleurs produits de la bonne imagerie populaire renaissante.

La *Semaine des fidèles du Mans* poursuit son étude sur les instruments de la Passion. Celle du diocèse d'Évreux tire d'un ancien almanach (1749), une curieuse notice sur la grosse horloge d'Évreux.

M. l'abbé Abbellot décrit dans la *Semaine de Limoges* la châsse émaillée de Bellac, datée du XIIe siècle, par l'abbé Texier. Signalons enfin dans l'*Aquitaine* une petite notice sur les Saints-Suaires.

MAGASIN PITTORESQUE.

Le *Magasin pittoresque*, (livr. du 30 nov. 1884), donne en gravure le mausolée de Gérard de Roussillon de Berthe, fondateur de l'abbaye de Vézelay (XIVe siècle).

M. Ch. de Linas publie dans le N° 2 de cette année une étude sur la croix-reliquaire de la cathédrale de Tournai, étude dont le savant archéologue a déjà donné les conclusions dans notre Revue (V. p. 26, 1885). Elle est accompagnée d'une belle gravure sur bois représentant le joyau en question.

Dans le N° 9, nous trouvons un article de M. Henri Bouchot, du cabinet des estampes, sur quatre peintres célèbres, Van der Weyden, Gérard Van Ouwater, Jérôme Bosch et Bellegambe. M. Bouchot paraît ignorer les travaux si lumineux publiés sur ces artistes en Belgique par MM. Wauters et Pinchart. M. H. Hymans, dans sa récente traduction de Van Mander dont nous parlons plus haut (V. p. 371), a complété tout ce que l'on sait jusqu'à ce jour sur la vie et les œuvres des quatre artistes cités. Le *Magasin pittoresque* a du moins enrichi l'iconographie artistique de quelques portraits de plus. Il en a trouvé les éléments dans un précieux recueil manuscrit de la Bibliothèque d'Arras, recueil de 289 portraits au crayon ou à la sanguine d'artistes qui ont vécu entre le XIVe et le XVIIe siècle.

Le même numéro contient une description d'une enseigne de pèlerinage, en étain, du moyen âge, offrant les effigies de saint Mathurin de Larchant et de saint Maur, dessinées par G. Loustau ; et une belle gravure du siège impérial de Goslar.

MESSAGER DES SCIENCES HISTORIQUES DE BELGIQUE.

L'église de Brugelette (Hainaut) possède une série de mausolées de la famille de Jauge-Mastaing, de l'époque de la Renaissance. Comme on peut s'en convaincre par la reproduction de l'un d'eux, jolie gravure due au burin distingué de M. Ch. Vasseur, il ne manque pas d'une certaine valeur artistique. Nous avons quelques motifs de les attribuer au sculpteur montois Louis Ledoulx, l'élève de Fr. Duquesnoy. Les archives de Mons, patiemment dépouillées par M. L. Devillers, nous apprennent en effet, qu'il était, en 1664, le sculpteur choisi par la famille de Mastaing, pour exécuter à Sainte-Waudru des travaux dus aux largesses d'une dame de cette maison (1). Nous signalons ce point intéressant à l'auteur érudit de la description épigraphique et héraldique de ces sépultures, le R. P. H. R. Vanderspeeten.

M. Paul Bergmans nous fait connaître la biographie du sonégien, P. F. Le Blan, carillonneur de la ville de Gand au siècle dernier, et auteur de plusieurs compositions musicales ; et M. A. D. Wauters, fait connaître une artiste peintre montoise du XVIIe siècle, Micheline Woutiers, qui laissa quelques œuvres signées.

1. V. *Ann. du Cercle arch. de Mons*, t. XVI.

M. le comte de Limbourg-Stirum possède le portrait d'un personnage qui n'est pas sans importance, (Jacques de Thienne, seigneur de Castres), exécuté en peinture d'émail par le fameux Léonard Limosin, qui vivait au XVIe siècle. M. G. Varenberg nous donne la description et la phototypie de cette œuvre, dans un article comprenant une notice sur l'artiste Limousin, une étude du procédé de peinture en émail et une biographie de Jacques de Thienne.

Les *Variétés du Messager* contiennent quelques notes d'un intérêt local. Consignons ici le nom du graveur Norbert Hegelbrouck, sur lequel sont fournis des renseignements peu honorables.

REVUE CATHOLIQUE.

Monsieur N. D. Reines a donné dans la livraison de septembre 1884, une intéressante étude sur la flore ou le règne végétal comme symbole et ornement dans le culte et dans l'art chrétien.

THE AMERICAN JOURNAL OF ARCHÆOLOGY AND OF THE HISTORY OF THE FINE ARTS. Baltimore, 29, Cathedral Street, 1885.

L'Amérique, dont l'activité dans les études archéologiques se fait sentir par deçà l'Océan, et dont les musées disputent à la vieille Europe ses antiquités les plus précieuses en cas de vente, vient de donner le jour à une nouvelle Revue d'archéologie et d'histoire des Beaux-Arts. Cette publication, de format in-8° et trimestrielle, contiendra 360 pages par an. Elle a pour directeur M. le professeur Charles Eliot Norton, pour rédacteur en chef M. le docteur A. L. Frothingham, et pour collaborateurs, leurs éminents compatriotes MM. Alfred Emerson, T. W. Ludlow, Allan Marquand, A. R. Marsh, Justin Winsor et Charles C. Perkins, le célèbre directeur du Musée de Boston.

Elle s'est assurée en Europe la précieuse collaboration de MM. le docteur Charles Waldstein, de l'Université de Cambridge ; Eugène Müntz ; Émile Molinier, du Musée du Louvre ; Ernest Babelon, du Cabinet des Médailles ; Enrico Stevenson, membre de la Commission communale archéologique de Rome; le professeur Orazio Marucchi, membre de la même Commission ; le commandeur G. B. de Rossi, directeur des Musées du Vatican, etc.

Le premier fascicule trimestriel de *The American Journal of Archæology and of the History of the Fine Arts* débute par un numéro de 103 pages tout à fait attachant. M. Charles Eliot Norton inaugure le volume en traitant de *The first American Classical Archæologist*, M. Charles Waldstein s'occupe de la frise du Parthénon, M. A. C. Merriam, de vases funéraires d'Alexandrie, M. A. L. Frothingham, de la renaissance de la sculpture en Europe au XIIIe siècle, et M. A. P. Marsh, de *l'Ancient Crude-Brick Construction and its Influence on the Doric Style.*

Viennent ensuite l'intéressante communication faite par M. Eugène Müntz de l'acte inédit du décès d'Antonio da San Gallo, des comptes rendus de livres nouveaux, les sommaires des recueils périodiques et un résumé des découvertes archéologiques faites récemment en tous pays.

Le numéro est accompagné de trois planches qui méritent une mention spéciale ; elles sont exécutées par l'*Heliotype Printing Company* de Boston et représentent: trois vases funéraires, le portail latéral de Notre-Dame de Paris exécuté par Jean de Chelles en 1257, et quatre des statues du porche nord de la cathédrale de Chartres (1230-1240).

Nous souhaitons bonne et longue vie à ce nouveau et distingué confrère.

REVUE DE L'ART FRANÇAIS ANCIEN ET MODERNE.

SOMMAIRE DU N° 2. — FÉVRIER 1885.

PARTIE ANCIENNE: *Tapisseries exécutées en 1586 par Pierre Du Moulin, sur les dessins de Robert Paigné*, document communiqué par M. HENRY HAVARD. — *Jehan II et François Clouet*, par M. HENRY JOUIN. — *Les orfèvres de Paris officiers municipaux* (1557-1735), communiqué par M. CHARLES GIZOUX. — *Le portrait de Louis XV par Justinar et ses copies*, par M. H. J. — PARTIE MODERNE: *Les sculpteurs de la Restauration*, par M. J.-J. GUIFFREY. — *Épitaphes des sculpteurs Callion et Pajou*, par M. A. DE MONTAIGLON. — *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris: Dupré, Johannot, Chenavard, Mlle Hucherot de Malherbe, Cossard, Langlois*, par M. H. J. — NÉCROLOGIE: *Rodolphe Bresdin*, par M. H. J. — Bibliographie.

De vieilles tentures qui décoraient l'État de Bretagne à Nantes, furent refaites en 1586, par Pierre Du Moulin, tapissier parisien, sur les cartons du peintre Robert Paigné. C'est ce qui ressort de documents importants, découverts récemment par M. Henry Havard. M. Henry Jouin fait connaître quelques renseignements nouveaux sur François Clouet et Guillaume Geoffroys, son confrère, en qualité de peintres du roi Jean II. M. Ch. Gizoux continue la liste des orfèvres de Paris officiers municipaux (1557-1735).

SOMMAIRE DU N° 3. — MARS 1885.

PARTIE ANCIENNE: *Tentures de la chambre du roy en 1624*, document communiqué par M. J. ROMAN. — *Marché passé pour quatre tableaux de Jacques Houx* (1663), document communiqué par M. CH. DE GRANDMAISON. — *Jean-Baptiste Blanchard, maître peintre* (1705-1717), par M. HENRY JOUIN. — *Lettre de Charles-Nicolas Cochin sur un dessin du cabinet du roi*, document communiqué par M. HENRY DE CHENNEVIÈRES. — *Lettre de Basan père, relative à une œuvre de Charles-Nicolas Cochin*, communication de M. MAURICE TOURNEUX. — *Les orfèvres de Paris officiers municipaux* (1557-1735), communication de M. CHARLES GINOUX *(fin)*. — *Tapisseries exécutées en* 1586 *par Pierre Du Moulin, sur les dessins de Robert Paigné*, communication de M. H. HAVARD *(suite)*. — *Un dernier mot à propos de Justinar*, par M. H. J. —

PARTIE MODERNE : *Les sculpteurs de la Restauration*, par M. J.-J. Guiffrey (*fin*). — *Exposition de l'œuvre d'Eugène Delacroix*, par M. J. G. — *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris : Mlle Servais, Vandael, Bouchot, Wankowicz, Perlet*, par M. H. J. — BIBLIOGRAPHIE.

SOMMAIRE DU N° 4. — AVRIL 1885.

PARTIE ANCIENNE : *Guillaume Erondelle, orfèvre de la reine de Navarre*, (1541), par J.-J. GUIFFREY. — *Extraits de divers inventaires du château de Monceaux* (1623), communiqués par M. J. ROMAN. — *Antoine Silvin ou Sylvin, peintre du roi* (1684-1686), par M. HENRY JOUIN. — *Actes d'état-civil de la Rose, Torro, Brun, Hubac, extraits des archives communales de Toulon* (1687-1776), communiqués par M. CHARLES GINOUX. — *La galerie de Jacques II à Saint-Germain en Laye* (1701), par M. V.-J. VAILLANT. — *Dépenses du voyage du roi à Compiègne en 1730, Slodtz, Oudry, Leroy, Messonnier*, document communiqué par M. HENRY DE CHENNEVIÈRES. — *Jean-Philippe Boulle* (1725), par M. HENRI STEIN. — *Les sculpteurs Boiston père et fils* (1744-1789), par M. AUGUSTE CASTAN. — *Tapisseries exécutées en 1586 par Pierre Du Moulin, sur les dessins de Robert Paigné*, communication de M. HENRY HAVARD (*fin*). — PARTIE MODERNE : *Louis David*, par M. ANATOLE DE MONTAIGLON. — *Le peintre Lamperière*, par M. VICTOR ADVIELLE. — *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris : Mme Haudebourt-Lescot, Guyot, Thiénon, Copinet*, par M. H. J. — BIBLIOGRAPHIE.

SOMMAIRE DU N° 5. — MAI 1885.

PARTIE ANCIENNE : *Lettre de Louis XIII aux Consuls de Toulon au sujet du peintre Fouquières (1629)*, document communiqué par M. CHARLES GINOUX. — *Étienne Dumonstier* (1598), note communiquée par M. J.-J. GUIFFREY. — *Les Fréminet* (1538-1571, par M. HENRY JOUIN. — *Baudrain Yvart, peintre du Roi* (1611), par M. V.-J. VAILLANT. — *Adam, peintre de la ville d'Amiens* (1416), note communiquée, par M. HENRY HAVARD. — *Crozat* (1728), pièce communiquée par M. J. ROMAN. — *Bout de l'an de Louis XIII à Saint-Denis* (1716) : *Perrot, Slodtz, Gousson, Pillement, Berain*, document communiqué par M. HENRY DE CHENNEVIÈRES. — *Le chevalier Ernou* (1731), par M. ANATOLE DE MONTAIGLON. — *Une lettre de Chardin* (1777), communiquée par M. ALFRED DARCEL. — PARTIE MODERNE : *Lettre d'Horace Vernet à Victor Schnetz sur le Salon de* 1827, communiquée par M. GASTON LE BRETON. — *Louis David* (1748-1825), par M. A. DE M. (Suite et fin). — *Dominique Doncre* (1820), par M. VICTOR ADVIELLE. — *Épitaphes de peintres relevées dans les cimetières de Paris* (1846-1848) : *Bardon, Ducis, Gaillot, Marilhat, Vien, Mlle Lebois de Glatigny*, par M. H. J. — Bibliographie.

Parmi les documents de cette livraison nous remarquons celui qui concerne Adam, le peintre, connu déjà sous le nom d'Adam de France, qui travaillait pour la ville d'Amiens. Il exécuta « soixante personnages de saints et saintes peints ès tourelles du tour de la forteresse de la ville ».

L. C.

REVUE DES ARTS DÉCORATIFS.

SOMMAIRE DU N° DE DÉCEMBRE 1884.

TEXTE. — *L'Œuvre de Clodion*, par H. THIRION. — *Les écoles de dessin à la 8e exposition de l'Union centrale; réflexions d'un passant*, par J. PASSEPONT. — Nos planches hors texte. — Chronique de l'enseignement (écoles, musées, manufactures). — Gazette universelle (exposition, œuvres nouvelles, faits divers). — Documents bibliographiques. La curiosité et les ventes.

PLANCHES HORS TEXTE. — Céramique, XVIIIe siècle : cache-pot et jardinière en porcelaine de Sèvres, pâte tendre (collection de Mme de Cassin et de M. Ed. André). — Armoire en chêne sculpté, époque Louis XIV (collection de M. H. Bouilhet). — Cheminée du château d'Écouen, par J. Bullant (milieu du XVIe siècle).

SOMM. DES NOS DE FÉVRIER-MARS-AVRIL 1885.

TEXTE. — *Les carreaux de Bourgogne*, par M. HENRI MONCEAUX. — *Plateau offert au czar par la ville de Moscou*, par M. HENRY WILSON. — *Notes sur la broderie*, par M. TH. BIAIS. — *Le Musée de Bailleul*, par M. ANTONY VALABRÈGUE. — CHRONIQUES. — Bulletin de la Société de l'Union centrale des Arts décoratifs.

De l'état actuel de l'industrie du mobilier, par M. HENRI FOURDINOIS. — *Gustave Doré, artiste de l'industrie*, par M. PAUL DALLOZ. — *Étude sur les coupes phéniciennes*, par M. GERMAIN BAPST. — Nos planches hors texte. — Lettre d'Allemagne : *Les publications relatives à l'art industriel*, par HERMANN BILLUNG. — *L'Enseignement professionnel à l'établissement des Loges*, par M. PILLEMONT. — CHRONIQUES. — Erratum.

PLANCHES HORS TEXTE. — Commode ornée de bronzes ciselés par Cressent, ébéniste du Régent (XVIIIe siècle), collection de sir Richard Wallace, spécimens des carreaux de Bourgogne (XIIe-XVe siècles). — Orfèvrerie russe : plateau offert au czar par la ville de Moscou. — Pendule en porcelaine dure de Sèvres (fabrication de 1770). — Dessus de buvard en marqueterie de bois de poirier, d'amarante et d'ébène, exécuté par M. Henri Fourdinois. — Meuble-cabinet et meuble-étagère, exécutés par M. Henri Fourdinois.

GRAVURES DANS LE TEXTE. — Divers motifs de décoration, frises, bandeaux, etc. en carreaux de Bourgogne. — Mortier, sonnette de bronze, anneau en faïence de Delft (collection du Musée de Bailleul). — Coupes phéniciennes. — Fleurons, lettres ornées, culs-de-lampe.

BULLETIN D'HISTOIRE ECCLÉSIASTIQUE A VALENCE.

SOMMAIRE DU N° DE SEPTEMBRE-OCTOBRE 1884.

Justine de la Tour-Gouvernet, baronne de Poët-Célard; épisode des controverses religieuses en Dauphiné durant les vingt premières années du XVIIe siècle, par M. l'abbé TOUPIN, curé de Suze-la-Rousse. — *Visite des églises du Bas-Vivarais en 1675-76, par M. Monge délégué de l'évêque de Viviers*, par M. le Dr FRANCUS. — *Catalogue historique des commandeurs de Saint-Vincent-lez-Charpey (diocèse de Valence)*, par feu M. BELLON, ancien maire de Charpey. — *Documents relatifs aux représentations théâtrales en Dauphiné de 1484 à 1535*, publiés par M. le chan. ULYSSE CHEVALIER. — *Chronique du diocèse de Valence*, par M. l'abbé L. CHOSSON, aumônier du T.-S.-Sacrement à Valence.

SOMMAIRE DU N° DE NOVEMBRE-DÉCEMBRE.

Justine de la Tour-Gouvernet, baronne de Poët-Célard, épisode des controverses religieuses en Dauphiné durant les vingt premières années du XVIIe siècle, par M. l'abbé TOUPIN, curé de Suze-la-Rousse. — *Nécrologie : la révérende mère Damascène Buisson*, par M. l'abbé L. CHOSSON, aumônier du T.-S. Sacrement à Valence. — *Histoire religieuse de Pont-en-Royans*, par M. l'abbé FILLET, aumônier de la Trinité à Valence. — *Chronique du diocèse de Valence*, par M. l'abbé L. CHOSSON, aumônier du T.-S.-Sacrement à Valence.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Adeline (J.). (*) — Lexique d'Art. — In-8° de 420 pp., 1400 vignettes. — (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts). Paris, Quantin, 1885. — Prix, 2,50.

Barbier de Montault (Mgr. X.) — Le vitrail de St-Laurent a la Cathédrale de Poitiers. — Poitiers, Oudin, in-8°, de 20 pp.

Bordier (Henri). — Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale. — 4e livraison, pp. 281-336. — Paris, Champion, 1884, in-8°, fig.

Borin (A). — La cathédrale de Moscou et la légende de saint Jonas.— Paris, Ghio. Petit in-8°, 67 pp.

Castan (A). (*) — Un fer a gaufres du XVe siècle aux armoiries de la ville de Besançon et de ses sept quartiers ou bannières. — Brochure, in-8°, 16 pp. Besançon, Didivers, 1884.

Corblet (J.) — Recherches historiques sur les agapes. — Brochure, in-8°, 22 pp. Amiens, Rousseau-Leroy, 1885.

Congrès archéologique de France. — 50e session. — Séances générales tenues à Caen en 1883, par la Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monuments. — Paris, Champion. In-8°, LXVII-561 pp. et grav. 10 fr.

Demay (G.). — Inventaire des sceaux de la collection Clairambault, a la Bibliothèque Nationale. — T. I. Paris, Hachette et Cie. In-4° à 2 col., II-704 pp. 12 fr.

Denais (Joseph). (*) — Armorial général de l'Anjou. — Angers, Germain, 3 vol. in-8°, avec planches.

Despierres (Mme G.) — Origine du Point d'Alençon. — In-8° de 23 pp. Alençon, imprimerie A. Lepage, 8, rue du Collège, 1882.

Doughty (C.). — Documents épigraphiques recueillis dans le nord de l'Arabie. — Paris, lib. Klincksieck. In-4, 69 pp. et 57 pl. 28 fr.

Duhamel (L.). — Une église romane et deux inscriptions tumulaires a Orange. —Paris, Champion, 1884, in-8°, 12 pp.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Fage (René). (*) — Notes sur un pontifical de Clément VI et sur un missel, dit de Clément VI, conservés a la bibliothèque de Clermont. — Tulle, Crauffon, 1885, in-8°, de 18 pp.

Garnier (J.). — Notice sur la Société des antiquaires de Picardie. — Amiens, in-8° de 22 pp.

Gausseron (B. H.). (*) — Les voyages de Gulliver, édition complète et traduction nouvelle ; illustrations en couleur par Poirson. — A. Quantin, éditeur.

Girard de Rialle. — Monuments mégalithiques de Tunisie.—Angers, impr. Burdin, 1884, in-8°, 11 pp., fig. et pl. (Extrait du *Bulletin des antiquités africaines*, 1884.)

Goustat (l'abbé), curé de Pontours. (*) — La Linde et les libertés communales a la Linde. — Périgueux, Dupont, 1884, in-8° de 504 pp. et quatre lithographies : prix 4 fr.

Hamy (le Dr. E. T.). — Decades Americanæ, mémoires d'archéologie et d'ethnographie américaines. — Livraison I. Paris, lib. Leroux. In-8°, 32 pp. avec fig. 4 fr.

Hardy (M.).—Le cimetière franc d'Eu (Seine-Inférieure) et la tombe d'un monétaire. — Rouen, lib. Métérie. In-8°, 32 pp. avec dessins. 2 fr.

Heiss (A.). — Les Médailleurs de la Renaissance. — (Cinquième monographie Spinelli ; Anonymes d'Alphonse Ier d'Este, de Lucrèce Borgia, etc., les Della Robbia, G. delle Corniole, Bellini, Cortanzo, etc.) Paris, Rothschild. Grand in-4°, 88 pp. avec 11 phototypographies inaltérables et 100 vign. 60 fr.

Lecoy de la Marche (A.). (*) — Les Manuscrits et la Miniature. — Paris, imp. et libr. Quantin. In-8°, 359 pp. avec 107 fig. 3 fr. 50.

Lécuyer. — Collection Camille Lécuyer. — Terres cuites antiques, trouvées en Grèce et en Asie-Mineure. Notices de MM. Fr. Lenormant, J. De Witte, A. Cartault, G. Schlumberger, E. Babelon, C. Lécuyer. — Paris, Rollin et Feuarden, 4e livr., in-fol.

Ledain (B.). — Notice historique et archéologique de l'abbaye de Saint-Jouin de Marnes.— Poitiers, imp. Tolmer et Cie. In-8, 91 pp. (Extrait des *Mémoires* de la Société des Antiquaires de l'Ouest.)

Lucas (Ch.). (*) — L'institut royal des architectes britanniques : Notes de voyage et rapports, 1884 et 1885. Paris, Chaix, in-8°. 48 pp.

Ménard (René). — Histoire des arts décoratifs : — les Emblèmes et Attributs des Grecs et des Romains. Paris, Rouam, in-16, 93 pp. avec 27 fig. 0 fr. 75.

Müntz (E). — La Renaissance en Italie et en France a l'époque de Charles VIII, ouvrage publié sous la direction et avec le concours de M. Paul d'Albert de Luynes et de Chevreuse, duc de Chaulnes. Illustré de 300 grav. et de 38 pl. tirées à part. Paris, Firmin-Didot et Ce. In-4°, XI-564 pp. 30 fr.

Peladan (J.). — Introduction a l'histoire des peintres de toutes les écoles depuis les origines jusqu'a la Renaissance. Accompagné du portrait des peintres et de la reproduction de leurs chefs-d'œuvre. (Pinacographie des œuvres existantes et des œuvres perdues de chaque maître.) Quattrocentisti. École florentine : l'Angelico. Paris, libr. Loones. In-4, 32 pp. et 11 grav.

Cette publication, consacrée aux maîtres du moyen âge, commencera par les écoles italiennes. Chaque monographie se vend séparément au prix de 0 fr. 60 la livraison d'une feuille.

Perrot (G.) et Chipiez (Ch.). — Histoire de l'art dans l'antiquité (Égypte, Assyrie, Perse, Asie Mineure, Grèce, Étrurie, Rome.) T. I (l'Égypte), LXXIV-880 pp. avec 66 grav. et 20 planches hors texte, dont 5 en couleurs ; t. II (la Chaldée et l'Assyrie), 826 pp. avec 432 grav. et 15 planches dont 4 en couleurs; t. III (Phénicie, Chypre, Asie Mineure), 928 pp. avec 452 grav. et 10 planches dont 9 en couleurs, dessinées d'après les originaux ou d'après les documents les plus authentiques. Paris, imp. Chamerot ; lib. Hachette et Ce.

L'histoire de l'art dans l'antiquité formera 5 ou 6 volumes. Chaque volume, 30 fr.

Pognon. — Inscription de Mérou-Nérar Ier, roi d'Assyrie. Paris, Leroux. In-8, 128 pp. (Extrait du *Journal asiatique.*)

Poncet (P. F.). — Étude historique et artistique sur les anciennes églises de la Savoie et des rives du lac Léman. Annecy, imp. Niérat et Ce. In-8, 98 pp. Extrait des *Mémoires et documents publiés par l'Académie Salésienne.*

Quicherat (J.). Mélanges d'archéologie et d'histoire. Antiquités celtiques, romaines et gallo-romaines, mémoires et fragments réunis et mis en ordre par Arthur Giry et Auguste Castan. In-8°, VIII-581 pp. avec portrait, figures et 8 planches. Paris, Picard.

Racinet (A.). — Le Costume historique : 500 planches, 300 en couleurs, or et argent, 200 en camaïeu, avec des notices explicatives et une étude historique ; 16e livraison. Paris, lib. Firmin-Didot et Cie. In-f°, 118 pp. et 23 pl.

Chaque livraison ordinaire : 12 fr.

Raguenet de Saint-Albin (Octave). — Joseph Étienne Vaslin, annaliste de l'église de Beauvais, (1690-1771). — Broch. in-8°, 1618, Orléans, Cologne, 1884.

Ramée (Daniel). Histoire générale de l'architecture. Renaissance. Paris, Dunod, 1885, gr. in-8°, 471 pp., fig.

Rogeron (L.). Les fortifications et la tour de César de Provins. Provins, Vernant, 1864, in-8°, 24 pp.

Rohault de Fleury (G.). (*) — Le calice de saint Chrodegand a Saint-Martin de Champs. — Broch. in-8°, de 88 pp. Paris, Fechoz, 1825.

Rondot (N.). (*) — Les Sculpteurs de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle. Paris, Charavay frères. Grand in-8, 79 pp. 8 fr. (Extr. de la *Revue lyonnaise.*)

Roulliet (A.). — Michel Colombe et son œuvre. Tours, Rouillé-Ladevèze. In-8, 76 pp. (Extr. des *Annales de la Société d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres du département d'Indre-et-Loire.*)

Rousseau (Jean). (*) — Bibliothèque de l'art ancien. Hans Holbein. Ouvrage accompagné de deux portraits de Hans Holbein et de trente-cinq gravures d'après les œuvres du maître. — Librairie de l'Art, J. Rouam, Éditeur, Paris 1885.

Sainte-Marie (E. de). — Mission a Carthage. Paris, Leroux. Grand in-8, 238 pp. et grav. 15 fr.

Schlumberger (G.). — Sigillographie de l'empire byzantin. Paris, Leroux. In-4, VII-749 pp. avec 1100 dessins par Dardel. 100 fr.

Thirion (H.). — Les Adam et Clodion. Paris, Quantin. In-4, 416 pp. avec 75 grav., dont 15 pl. hors texte, tirées en couleurs et or. 50 fr.

Van Mander (C.). (*) — Le livre des peintres. Vie des peintres flamands, hollandais et allemands (1604). Traduction, notes et commentaires par Henri Hymans, conservateur à la bibliothèque royale de Belgique. T. II. Suivi d'une table analytique des matières contenues dans l'ouvrage. Paris, Rouam. In-4, 498 pp. et 39 grav. 50 fr.

Van Robais (A.). (*) — Notice sur des vases ornés de sujets, une parure et des épées en bronze découverts dans l'arrondissement d'Abbeville. — Brochure, in-8°, 22 pp. Amiens, Douillet, 1879.

Van Robais (A.). (*) — Notes d'archéologie, d'histoire et de numismatique, (3e série). — Broch. 76 pp. 4 pl. Abbeville, Paillart, 1883.

Vaudin (Eugène). — Fastes de la Sénonie monumentale et historique. Auxerre, Drot, in-8°, 328 pp.

Vigouroux (l'abbé F.). — La Bible et les découvertes modernes en Palestine, en Égypte et en Assyrie, avec 124 plans, cartes et illustrations d'après les monuments, par M. l'abbé Douillard, architecte. Précédé d'une lettre de Mgr l'évêque de Rodez. 4e édit., revue et augmentée. Paris, Berche et Tralin. 2 vol. in-8 j. : t. I, X-272 pp. ; t. II, 634 pp. 16 fr.

Angleterre.

Hodgetts (J. Frederick). — Older England. Illust. by the Anglo-Saxon Antiquities in the British Museum. In a Course of six Lectures. 2e série. London, Whiting. In-8, 142 pp. 7 fr. 25.

Kastromenos (P.-G.). — The monuments of Athens: An Historical and Archaeological description. Translated from the Greek by Agnès Smith. Londres, Stanford, in-8°.

Allemagne et Autriche.

Arendt (Archit. Ch.). — MONOGRAPHIE DU CHATEAU DE VIANDEN. Luxemburg, Buck. Grand in f°, VI-20 pp. et 21 pl. 25 fr.

Bahrfeldt (M.). — NUMISMATISCHES LITERATUR BLATT. Vol. VI, Hannover, Mayer. In-8, 131 pp. et pl. 4 fr. 50.

Brugsch (Heinr.). — THESAURUS INSCRIPTIONUM AEGYPTIACARUM. Altägyptische Inschriften, gesammelt, verglichen, übertragen, erklärt u. autographiert. Mythologische Inschriften altägypt. Denkmäler. (4e livraison). Leipzig, Hinrichs. In-4, 619-850 pp. 69 fr.

Cesnola (Dir. Louis P. di). — A DESCRIPTIVE ATLAS OF THE CESNOLA COLLECTION OF CYPRIOTE ANTIQUITIES IN THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW-YORK, [In-3 vols.] Vol. 1. With preface by Samuel Birch, LL. D. 5 parties. Berlin. Asher et C°. In-fol., 150 pp. et 150. 264 fr.

Furtwaengler (A.). — COLLECTION SABOUROFF. Monuments de l'art grec, 9e livr. Berlin, Asher, in-f°.

Hauser (Alois). — STYLLEHRE DER ARCHITEKTONISCHEN FORMEN DES MITTELALTERS. Im Auftrage des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht. Wien, Alf. Hölder. In-8°, VIII-132 pp. et 115 gravures. 3 f.

KATALOG DER ORIENTALISCH-KERAMISCHEN AUSSTELLUNG IM ORIENTALISCHEN MUSEUM 1884. Mit zahlreichen Illustr. (eingedr. u. 1 Lichtdr.-Taf.). Wien. Gerold. In-8°, XLIII-150 pp. 4 fr.

Kraus (F. X.). — REAL-ENCYKLOPAEDIE DER CHRISTLICHEN ALTERTHUMER. Mit zahlreichen, zum grössten Theil Martigny's *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* entnommenen Holzschn. 10e livraison. Volume II, pp. 193-288. Freibourg im Brisgau, Herder. In-8°. 2,50 fr.

Kraus (Dr Franz-Xaver). (*) — DIE WANDGEMAELDE DER S. GEORGEKIRCHE ZU OBERZELL AUF DER REICHENAU. — Freiburg im Breisgau, 1884, grand in-folio, de 22 pp. à 2 colon. et 16 planches.

Lubke (Wilh.). — GESCHICHTE DER ARCHITEKTUR VON DEN ALTESTEN ZEITEN BIS AUF DIE GEGENWART DARGESTELT. 6. verm. u. verb. Aufl. In-4 Halbbdn). Vol. I (2 fascicules). In-8°, XII-674 pp. 10 fr. 20.

Ludwig (Heinr.). — LIONARDO DA VINCI, DAS BUCH V. DER MALEREI. Neues Material aus den Orig.-Manuscripten, gesichtet u. dem Cod. Vatic. 1270 eingeordnet. Stuttgart, Kohlhammer. In-8°, XII-288 pp. 8 fr. 25.

Miller (Prof. Dr Konr.). — DIE RÖMISCHEN BEGRABNISSTATTEN IN WURTTEMBERG. Stuttgard, Wildt'sche Buchhandlung. In-4°, 56 pp. et illustr. 2 fr. 15.

Petteneg (Dr Ed. Graf von). — SPHRAGISTISCHE MITTHEILUNGEN AUS DEM DEUTSCH-ORDENS-CENTRAL-ARCHIVE. Frankfurt a/Main, Rommel. In-8°, 40 pp. 4 fr. 25.

Riess (Prof. Carl). — GRABMONUMENTE. Eine Sammlg. von Grabsteinen, Stelen, Grabkreuzen, Obelisken etc. in verscheidenen Stilarten, entworfen und gezeichnet, 1re et 2e livraisons. Stuttgart, Wittwer. In-f°, 5 pl. La livraison : 5 fr. L'ouvrage aura 10 livraisons.

Belgique.

Colfs (J. F.). (*) — LA FILIATION GÉNÉALOGIQUE DE TOUTES LES ÉCOLES GOTHIQUES. — Tome III, (École gothique française). Paris, 1885, grand in-8°, 400 pp. nombreuses gravures.

Hymans (Henri). (*) Conservateur du Cabinet des Estampes de Bruxelles et membre de l'Académie royale de Belgique. — LE LIVRE DES PEINTRES, DE CAREL VAN MANDER. — Librairie de l'Art, J. Rouam, Éditeur, Paris, 1885.

Kintsschots (L.). (*) — ANVERS ET SES FAUBOURGS. — GUIDE D'ANVERS ; histoire et description de ses monuments. — Prix : relié fr. 4,00.

Labye (C.), Ingénieur en chef honoraire des Ponts et Chaussées. (*) — LE PALAIS DE JUSTICE DE BRUXELLES CONSIDÉRÉ AU POINT DE VUE ARTISTIQUE, TECHNIQUE, ADMINISTRATIF ET POLITIQUE. — Liège, imprimerie et lithographie Demarteau, 1885. Broch. in-8°, de 96 pp.

Poncin (Désiré). — DE LA SCIENCE AU MOYEN AGE. Archéologie balistique, 1re partie. Anvers, Louis Legros. In-8°, 219 pp. 6 fr.

Seghers (Julien et Louis). — TRÉSOR CALLIGRAPHIQUE. Recueil de lettres, initiales, etc., du moyen âge et de l'époque de la renaissance. 46 feuilles séparées, contenues dans un magnifique custode portefeuille en percaline rouge, 0.43/0.32 avec plaque spéciale or et noir. Bruxelles, Muquardt, éditeur. 50 fr.

Danemark.

Sehested (N. F. B.). — ARCHÆOLOGISKE UNDERSŒGELSER 1878-1881. Udgivne efter hans Dœd. Med. V. lithogr. Kort og XXXVI Kobbertavler. (Un guide en français pour l'intelligence des figures se trouve à la fin de l'ouvrage). Kjæbenhavn, Reitzel. In-4°, 192 pp. 12 fr.

Sick (J. F.). NOTICE SUR LES OUVRAGES EN OR ET EN ARGENT DANS LE NORD ET SUR LA « SŒLVKAMMER » DES ROIS DE DANEMARCK. KJŒBEHAVN, LEHMANN ET STAGE. — In-8°, 52 pp. avec 9 pl. 6 fr. 70.

Espagne.

Gestozo y Pérez (P.). — GUIA ARTISTICA DE SEVILLA. HISTORIA Y DESCRIPCION DE SUS PRINCIPALES MONUMENTOS RELIGIOSOS Y CIVILES, Y NOTICIA DE LAS PRECIOSIDADES ARTISTICO-ARQUEOLOGICAS QUE EN ELLA SE CONSERVAN DE ACQUITECTURA, ESCULTURA Y PINTURA, GRABADO, ORFEBRERIA, CERAMICA, ETC. — Sevilla. Est. tip. de *El Orden*. In-4°, 187 pp. 4 fr.

Etats-Unis.

Hunnewell (Jam. F.). The historical monuments of France. Boston, James R. Osgood & C°. — In-8°, 336 p. avec illustrations. 9 fr. 40.

Italie.

Bertolotti (A.). Artisti subalpini a Roma nei secoli XV, XVI et XVII. Mantova, tip.-editr. Mondovi. — In-8° gr. 300 pp. 5 fr.

Campani (A.). Guida per il visitatore dei R. Museo Nazionale nell' antico palazzo del Potestà in Firenze. Firenze, tip. Bencini. — In-16, 164 pp. 2 fr.

Cernicchi (J.). — The cathedral of Perugia, (english, french and italian Guide). — Perugia, typ. of Santucci. In-16, 39 pp.

Dani (prof. d. Girolamo). — Memorie storiche della chiesa e antica scuola di San Nicola da Tolentino in vicenza, d'all'a 1499 al 1817. — Vicenza, tip. Commerciale. In-8, 56 pp.

De Mari (Francesco), Duca di Castellaneta. — Ricordi patrii : relazione alla Commissione dei monumenti, sul ristauro di quelli esistenti nella chiesa di San Giovanni a Carbonera. Napoli, tip. e lib. Festa. — In-16, 32 pp. 1 fr.

Ferretti (Corrado). — Memorie storico-critiche dei pittori anconitani dal XV al XIX secolo.— Ancona, A. G. Morelli edit. In-8, 184 pp. 3 fr. 50.

Garigulo (can. T. M.). — Appunti storici intorno alla colonna eretta nella piazza principale di Lecce in onore di sant'Oronzo. — Lecce, tip. Campanella. In-16, 14 pp.

Giampaoli (le chanoine Lorenzo). — Il monumentale ospizio del gran san Bernardo sul monte Giove : memoria storica, compilata su documenti inediti ; con breve appendice. — Prato,tip. Lici. In-8,° 80 pp. 3 fr. 50.

Luciani (C. S.) — Catalogo illustrato delle antiche monete romane disposte in ordine cronologico nel suo monetiere in Acquaviva delle Fonti. — Bari, Gissi e Avellino. In-8°, 60 pp.

Manno (barone Antonio). — Due insigni monumenti d'arte eretti in Torino nella chiesa parrochiale dei sancti Pietro e Paolo, brevemente descritti. — Torino, tip. Paravia di I. Vigliardi. In-16, 31 pp.

Masini (C.). — Cenni storici sulle belle arti in Bologna, publicati dalle locale Giunta distrettuale per l'Esposizione Generale italiana in Torino 1884. — Bologna, Regia tipogr. In-8°, 33 pp.

Molmenti (P. G.). — Lo statuto dei pittori veneziani nel secolo XV. — Venezia, tip. dell'Emporio. In-8°, 58 pp.

Ostoya (G.). — Les anciens maitres et leurs œuvres a Florence : guide artistique. — Florence, imp. succ. Le Monnier. In-8°, vi-301 pp. 4 fr.

Servanti Collio (conte Severino). Descrizione di nove croci antiche stazionali e processionali. — Camerino, Savini. In-8°, 42 pp.

Urbani de Gheltof (G. M.). — I miniatori di San Marco. — Venezia, tip. dell' Emporio. In-8°, 68 pp.

Non mis en vente.

Zuradelli (Crisanto). — La Basilica in San Pietro d'Oro. — Pavia, tip. Fusi. In-8°, 291 pp.

Roumanie.

Melchisedec (l'évêque). — Inscriptiunile bisericelor armenesci din Moldova. — Bucuresci, tip. Academiei Romanë. In-4°, 12 pp., 0 fr. 60. — (Extrait des *Annales de l'Académie roumaine*).

Russie.

Compte-rendu de la commission impériale archéologique pour l'année 1881. Avec un atlas (3 lith., 1 chromolith. u. 2 Lichdr.-Taf. in gr. Fol.) — Saint-Pétersbourg et Leipzig, Voss. In-4°, xxi-148 pp. 40 fr.

Mélanges gréco-romains, tirés du *Bulletin de l'Académie impériale des sciences de Saint-Pétersbourg.* — Tome V, liv. I. St-Pétersbourg et Leipzig, Voss, Sort. In-8°, 91 pp. 1 fr. 50.

Suède.

Botliger (John). — Bronsarbeten of Adrian de Fries i Sverige, sarskildt a Drottningholm En konsthistorisk undersökning. Samson et Wallin, Stockholm. In-4°, 68 pp. et 16 pl. 26 fr. J. C.

Chronique.

SOMMAIRE. — CHAPELLE DES ARTS. — ŒUVRES NOUVELLES : Églises de Châtillon-sur-Indre ; de Chaillot (Amiens) ; de Castillon-sur-Dordogne ; d'Arcachon ; de Bieujac (Bazas) ; de Bordeaux ; de Chandernagor ; de Cheratte-Hauteurs ; de Sens ; de Lourdes ; peintures au Vatican ; au Panthéon de Paris ; *Collegium martyrum ;* médaille du bienheureux Charles-le-Bon ; mosaïque du dôme d'Aix-la-Chapelle. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS : Subsides alloués ; travaux à la cathédrale de Paris ; à la porte Saint-Denis ; à l'église de Honfleur ; à la cathédrale de Laval ; à l'église de Saint-Vincent-de-Paul de Marseille ; au sanctuaire de St Bernard à Dijon ; restauration des vitraux de Saint-Étienne du Mont ; démolition du jubé de Pagny ; du prieuré de Bonne-Nouvelle à Rouen ; peintures murales du château de Runkelstein ; la Saalburg (Hombourg) ; Florence ; Rome ; etc..... — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Découverte à Tournai ; trouvaille en Palestine, etc.... — EXPOSITIONS : Paris ; Nurenberg ; Anvers ; etc.... — CONGRÈS ET EXCURSIONS : en Provence ; à la Sorbonne ; à Lille. — MUSÉES.

Appel en faveur de la Chapelle des Arts dans la Basilique de Montmartre à Paris.

NOUS sommes heureux de reproduire l'*Appel* suivant que la Société de Saint-Jean vient de publier pour solliciter des offrandes en faveur de la chapelle des Arts :

Nous venons avec confiance solliciter votre adhésion à une œuvre qui affirmera l'une des plus anciennes et des plus glorieuses traditions de notre pays : l'alliance de la Religion et de l'Art.

Après nos désastres la France eut la pensée d'implorer la clémence et la protection de Dieu, en lui élevant un temple magnifique au sommet de Montmartre. Riches et pauvres apportèrent bientôt et continuent d'apporter leurs offrandes.

Bien plus, la magistrature, l'armée, la marine, la médecine, l'agriculture, l'industrie ont voulu avoir dans la basilique, chacune sa chapelle, dédiée à son patron traditionnel, suivant la coutume de nos ancêtres ; et S. Ém. le cardinal Guibert a daigné accueillir favorablement ces vœux.

Les artistes, les personnes s'intéressant à l'art n'étaient pas jusqu'à présent représentés dans cette église, qui sera cependant une des œuvres d'architecture les plus considérables de notre siècle.

La *Société de Saint-Jean pour le développement de l'art chrétien* (1), composée de peintres, de sculpteurs, de musiciens, d'architectes, de graveurs, de professeurs et de critiques d'art, d'hommes et de femmes du monde, a pris l'initiative, avec l'assentiment de S. Ém. le Cardinal, d'une souscription, à l'effet d'élever et de décorer une chapelle dédiée à saint Jean, laquelle sera nominativement et spécialement la *Chapelle des Arts*. Les artistes sauront qu'ils ont à Paris un sanctuaire où l'on prie régulièrement pour eux, pour les membres de leurs familles vivants ou décédés.

Déjà plusieurs versements considérables ont été spontanément effectués. Aujourd'hui la *Société de Saint-Jean* fait appel aux sentiments généreux de tous les artistes ; elle s'adresse encore à ceux qui veulent aider à la grandeur de l'art par la religion.

Les souscriptions en espèces ou en objets d'art en vue d'une vente seront reçues avec reconnaissance, et publiées tous les mois dans le Bulletin spécial de l'œuvre. Un reçu sera toujours délivré. Les versements pourront être faits *au bureau du Vœu national, 6, rue de Furstemberg, Paris*, avec indication de la destination spéciale de l'offrande. Pour la remise des objets d'art et tous renseignements, *écrire à M. le Secrétaire de la Société de Saint-Jean, 35, rue de Grenelle, Paris.*

Les membres du conseil :

BARON D'AVRIL, *ministre plénipotentiaire*, président.
DUC DE BRISSAC, 1er vice-président.
GERMER-DURAND, *des Pères de l'Assomption*, 2e vice-président.
A. GILLET, *du clergé de Paris*, secrétaire.
BOUVRAIN, *architecte*, trésorier.
LÉON BABEUR, archiviste.
E. DESCOTTES, *inspecteur général des mines*, conseiller.
ED. DIDRON, *peintre verrier*, conseiller.
ARNOLD MASCAREL, *ancien magistrat, chargé du cours d'esthétique à l'Institut de M. Prat*, conseiller.
MICHEL, *peintre d'histoire*, conseiller.
MOUROUX, *critique d'art*, conseiller.

État des souscriptions au 1er juin 1885.

Anonyme par M. le Curé de Sainte-Élisabeth à Paris.	fr.	1000
— M. l'abbé Giraud, chanoine honoraire d'Avignon et d'Aix	fr.	100
— Fleurs de la colline (1r versement) ...	»	200
— Melle de Lejallet, offrande de son premier tableau.		120
— Fleurs de la colline (2e versement) — —		184
— M. le Comte de Grimoüard de Saint-Laurent.		500
Total	fr.	2104

1. Fondée en 1872 et reconnue d'utilité publique par décret du 6 mars 1878.

Œuvres nouvelles.

LA *Semaine religieuse de Bourges* rend compte des travaux exécutés à l'ancienne collégiale romane de Châtillon-sur-Indre. Nous ne savons ce qu'il faut penser de « l'escalier monumental » qui « se développe... avec des courbes gracieuses aux extrémités qui contournent le contrefort circulaire supportant les piliers de l'ancien narthex » détruit par les protestants en 1569; ni des tableaux du Chemin de la croix en bronze galvanisé, lesquels sont enchâssés dans un premier tableau « de forme romane en bois du Nord », tableau posé en saillie « sur un second cadre foncé, de deux mètres de hauteur, en magnifique chêne de Hollande, poli comme le marbre, avec courbes gracieuses en haut et en bas, et dont les fonds sont décorés d'arabesques en platine ».

Tout cela nous paraît d'un goût bien suspect, à en juger à simple lecture.

On a suspendu à l'arc triomphal une couronne de lumières vraiment monumentale ; elle mesure $2^{m}85$ de diamètre sur $4^{m}00$ de hauteur, et comporte 108 lumières. Cette œuvre importante a été exécutée par la maison Beer.

ON va démolir, paraît-il, la vieille église de Chaillot (Amiens), pour la reconstruire dans le nouveau quartier Marbeuf, à côté de l'emplacement occupé par le presbytère. Les plans et devis ont été dressés par M. Magne.

L'église de Saint-Pierre de Chaillot, remonte à 1097. Vers 1740 on reconstruisit la nef et le portail.

ON vient d'inaugurer les travaux de l'église de Castillon-sur-Dordogne, élevée sur les plans de M. H. Ducourt.

IL s'est formé à Arcachon un comité ayant pour but d'aviser aux voies et moyens nécessaires à la reconstruction de l'église paroissiale de Saint-Ferdinand. M. le maire d'Arcachon et M. le curé de Saint-Ferdinand sont présidents d'honneur de ce comité.

EN mars dernier a eu lieu la bénédiction de la nouvelle église de Bieujac (Bazas).

EN septembre ont eu lieu la bénédiction et l'inauguration de l'église votive et diocésaine du Sacré-Cœur, récemment construite dans le quartier de la gare du midi à Bordeaux. S. G. Mgr Guilbert, entouré d'un nombreux clergé, a présidé la cérémonie.

LE 25 janvier 1875, on posait la première pierre de l'église du Sacré-Cœur à Chandernagor (Indes françaises). L'église a été terminée au commencement de cette année et solennellement bénie le 27 janvier, par Mgr l'archevêque de Calcutta.

« C'est, assure-t-on, un des plus beaux monuments de Chandernagor. Elle est située presque sur la rive du fleuve. Elle est voûtée, et un dôme élégant surmonte le sanctuaire. Les fenêtres sont ornées de beaux vitraux. Elle est composée d'une nef et de deux bas-côtés avec des passages pavés en marbre, aussi bien que le sanctuaire où ils aboutissent. Le long des murs des bas-côtés, en dehors, circulent des galeries couvertes, faites pour entretenir la fraîcheur pendant les grandes chaleurs.

« L'église est dédiée au Sacré-Cœur de JÉSUS, et les autels latéraux sont consacrés à la sainte Vierge et à saint Joseph. »

LE 27 avril a eu lieu la consécration de la nouvelle église de Cheratte-Hauteurs, province de Liège, par Mgr Doutreloux, évêque du diocèse. La cérémonie s'est faite avec grande solennité, et tout le monde a rendu justice au mérite de la nouvelle construction.

L'église, dont on doit les plans à M. l'architecte Van Assche, est à trois nefs ; elle est conçue dans le style roman, et elle est divisée en six travées par des piliers carrés. La tour est placée à l'entrée de la nef centrale, le chœur se termine carrément.

La longueur totale de l'église est de 36 mètres. La nef et les collatéraux ont une largeur, prise hors œuvre, de $15^{m}60$.

La nef est éclairée par des lumières en forme d'oculus, et le chœur par une grande fenêtre à trois lumières. Les ressources étant très restreintes pour l'importance de l'édifice, on a employé les moyens les plus simples pour la construction. Les murs ont été élevés en appareil irrégulier, en moëllons de grès houiller, pris dans les carrières des environs. Les piliers, les arcs et les encadrements des fenêtres et des portes sont en appareil régulier. La charpente et le plafond, — la nef n'est pas voûtée, — sont construits en bois de sapin du Nord, avec solives moulurées apparentes. Le chœur a une voûte cintrée en bardeaux. Avec ces moyens et ces matériaux aussi simples qu'économiques, l'effet produit est excellent, et l'on doit particulièrement féliciter l'architecte d'avoir dédaigné l'emploi du plâtre et des matériaux qui n'ont pas plus de sincérité qu'ils n'ont de durée, et qui cependant sont la grande ressource de la plupart des architectes en Belgique.

LA métropole de Sens vient de s'enrichir d'un nouvel objet: c'est un fauteuil en bronze doré et ciselé, destiné à servir de trône épiscopal, un *faudesteuil*, comme on disait autrefois

(faldistorium). Il a été confectionné par la maison Poussielgue de Paris, sur un modèle du XIIe siècle, dont le dessin se trouve dans le *Dictionnaire raisonné du Mobilier français*, de Viollet-le-Duc, tome Ier.

A LOURDES, le trésor de la Basilique s'est enrichi d'un présent qui tire son prix de sa haute provenance. Il s'agit d'un ornement en application. Une reine d'Europe l'a brodé de ses propres mains ; elle l'offre à Notre-Dame de Lourdes, pour attirer sur sa royale famille et sur son peuple les bénédictions de la Reine du ciel.

SA Sainteté Léon XIII a fait couvrir de peintures les voûtes de la galerie des *Candélabres* au Vatican. Ce travail a été confié à M. Louis Seidz, peintre bavarois, qui, sur les indications du Pape, y a représenté, dans une série de tableaux, saint Thomas d'Aquin, vainqueur des hérésies. En voici les sujets :

Dans le premier, le saint docteur remet à l'Église ses œuvres et reçoit en récompense l'éloge des hommes et celui du Christ. Le Saint-Esprit éclaire l'Église assise sur la chaire de saint Pierre, d'où sort la branche fleurie. Un ange porte la manne de la loi nouvelle, le Saint-Sacrement, et un autre ange porte l'Ancien et le Nouveau Testament. La Raison humaine est figurée par Aristote, qu'inspire le Docteur angélique.

Le second tableau représente l'Église repoussant, grâce à l'aide de saint Thomas, les assauts de la fausse philosophie et de l'hérésie. La foudre part des œuvres du saint et fait écrouler leur édifice de mensonge.

Dans le troisième, on voit la science et la religion unies entre elles.

Dans le quatrième tableau, l'art païen montre à l'art chrétien l'école du beau.

Le 5e sujet comprend une figure ailée qui montre le soleil, symbole de la bénédiction du Ciel, vivifiant de sa lumière les œuvres humaines.

Le 6e et dernier sujet représente un chevalier armé recevant le Rosaire et le bas-relief représente la victoire de Lépante.

ON venait de découvrir — ou à peu près — les nouvelles peintures murales entrant dans la décoration d'ensemble du Panthéon, au moment où ce temple a été profané de la manière que l'on sait. Ces nouvelles peintures ont pour auteurs : celles de droite — chapelle Sainte-Geneviève — M. Blanc, et celles de gauche, M. Henri Lévy.

Dans un ensemble de huit panneaux, M. Blanc a représenté la marche d'Attila sur Paris et Clovis à la bataille de Tolbiac.

M. Henri Lévy a peint tout le côté gauche de cette chapelle comportant également huit panneaux. L'artiste a emprunté ses sujets à l'histoire de Charlemagne.

Dans les deux grands panneaux du milieu, il a représenté Charlemagne couronné empereur d'Occident par le pape Léon III, l'an 800, et les ambassadeurs envoyés par Haroun-al-Raschid à l'empereur.

NOUS recevons les statuts du *Collegium cultorum martyrum*. Cette société, qui a son siège à Rome, se propose le noble but de promouvoir le culte des martyrs et en même temps l'étude de l'archéologie chrétienne. — Son règlement indique une organisation très sérieuse. Tous nos vœux accompagnent une œuvre aussi excellente.

NOUS avons décrit le magnifique cortège historique organisé à Bruges, au mois d'août de l'année dernière, pour inaugurer solennellement le culte du bienheureux Charles le Bon. Une médaille, d'un beau style, vient d'être frappée d'après le dessin de M. le baron J. Béthune d'Ydewalle. C'est, on le sait, ce maître qui a tracé le dessin de la châsse remarquable, joyau de cette splendide démonstration artistique et religieuse. Le prix de cette médaille, par exemplaire en argent, sera de 20 frs. et de 5 fr. par exemplaire en bronze. Une réduction de 2 fr. par médaille en argent, et de 1 fr. par médaille en bronze sera accordée aux souscripteurs de l'*Album illustré du cortège*.

Adresser les souscriptions à M. le comte de Waldbott de Bassenheim, à Saint-André, lez-Bruges.

Le *Courrier de l'Art*, de Paris, rend compte, en ces termes, d'un travail dû à l'un des meilleurs artistes chrétien de ce temps :

UN travail artistique très important vient d'être terminé à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle les mosaïques de la coupole dans la chapelle dite du Palatinat avaient été remplacées par des ornements en stuc de très mauvais goût, qui furent enlevés il y a quelques années. On trouva alors en dessous des traces de mosaïques anciennes, et, en les examinant de près, on les trouva conformes aux descriptions des chroniqueurs d'Aix-la-Chapelle. Le baron Béthune, de Gand, fut chargé aussitôt de les reconstituer. Après avoir étudié de très près les mosaïques de Rome et de San-Vitale de Ravenne, il se mit à l'œuvre et prépara ses cartons, qui furent exécutés par la maison Salviati, de Venise. La composition de M. Béthune représente le Christ trônant, sur fond d'or, entouré des divers emblèmes évangéliques et des Prophètes en blanc qui lui apportent la couronne. Le gouvernement et la Société archéologique, dite de Charlemagne d'Aix, s'intéressent beaucoup à ces restaurations, et l'on espère que le mur octogonal de la chapelle ainsi que le sol et le sous-sol seront prochainement couverts de mosaïques analogues.

Restaurations et Destructions.

LA commission des monuments historiques a proposé diverses allocations, montant à 80,000 fr. environ, à répartir entre les édifices suivants : Hôtel-de-ville de Saint-Amand (Nord), églises d'Eu (Seine-Inférieure), de Vertheuil (Seine-et-Oise), et de Prémery (Nièvre) ; églises de Cour-sur-Loire (Loire-et-Cher), de Javarzay et d'Airvault (Deux-Sèvres), Notre-Dame de Cléry (Loiret) ; de Saint-Avit-Senieur (Dordogne), et de Rozoy-en-Brie (Seine-et-Marne). La Commission a en outre proposé le classement de la grille de l'hospice de Troyes (Aube), œuvre de ferronnerie très importante du dix-huitième siècle, et de l'église de Manéglise (Seine-Inférieure), type remarquable de l'architecture normande au XIIe siècle. Elle s'est prononcée, en outre, en faveur du classement de l'église du Grand-Brassac (Dordogne), un des édifices à coupoles les plus intéressants et les mieux conservés du Périgord, et du clocher de Beny-sur-Mer (Calvados), édifice remarquable du XIIe siècle.

ON vient de dresser, en bordure de la rue du Cloître-Notre-Dame, un énorme échafaudage pour la restauration d'un des clochetons de la cathédrale. Il s'agit de hisser à la hauteur de plus de trente mètres un bloc de pierre pesant plusieurs tonnes.

D'un autre côté, il est question d'exécuter à bref délai le projet de dégagement de la vieille basilique du côté de la Seine. Tout un pâté de vieilles maisons qui s'élevaient entre la rue Chanoinesse et la rue Massillon est déjà rasé, laissant libre un vaste emplacement qui permettra de porter à 25 mètres la largeur de la rue du Cloître qui longe la cathédrale.

ON sait dans quel état déplorable se trouve la porte Saint-Denis. Nous avons dit que des démarches avaient été faites à ce sujet par la Société des Amis des Monuments parisiens. On s'avise en ce moment à sa consolidation.

ON s'occupe des travaux de restauration de l'église Sainte-Catherine de Honfleur, monument du XVe siècle, qui offre un intérêt tout spécial, en ce qu'il est complètement construit en bois et qu'à ce titre il est unique en France. Ces travaux, qui sont exécutés avec soin, ont été interrompus quelque temps, faute de ressources ; mais ils viennent d'être repris et tout fait espérer que l'exécution s'en poursuivra désormais jusqu'à entier achèvement, grâce aux subventions de l'État, aux allocations municipales et aux souscriptions particulières sur lesquelles comptent le clergé et la Fabrique de la paroisse.

ON a commencé les travaux de restauration qui doivent transformer la cathédrale de Laval. On s'est occupé d'abord du portail oriental, qui fait face à la petite rue des Curés. Un certain nombre de masures donnant sur la rue Renaise et sur celle du Sacriste vont être abattues. Un escalier sera établi pour donner accès a la porte placée sous l'orgue. On se propose ensuite de placer une flèche sur la base de la tour posée sur l'abside, et de construire un chœur dans le style du XIIIe siècle.

ON fait en ce moment d'importants travaux à la nouvelle église de Saint-Vincent-de-Paul, à Marseille.

La sculpture et les ornementations sont achevées depuis le sommet des flèches jusqu'à l'étage des cloches. Il n'y aura pas moins de 900 statues ou figures à sculpter sur la façade. Ces travaux occasionneront une dépense de plus de 600,000 francs dont l'entreprise ne dispose pas en ce moment.

Les vitraux des fenêtres hautes représentent des sujets tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. Tous sortent des ateliers de M. Ed. Didron. Le vitrail qui décore la cinquième fenêtre de la nef latérale donnant sur le cours Devilliers, représente la vie de saint Louis — patron du donateur, Mgr Robert, — en une douzaine de médaillons figurant les événements principaux, depuis la naissance jusqu'à la mort de Louis IX.

L'ŒUVRE de la restauration du sanctuaire natal de S. Bernard, à Fontaines, près Dijon, se poursuit avec activité. Déjà on a achevé le donjon. Les travaux de cette année ont pour but la restauration du sanctuaire. Un grattage déjà commencé va permettre de reconnaître la forme précise de cette chambre où naquit le grand docteur du douzième siècle, et de déterminer, par conséquent, la voûte à construire et l'ornementation des murs.

NOUS avons annoncé, dans notre dernière livraison (V. p. 262), que le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts venait d'approuver le projet de restauration des vitraux de l'église de Saint-Étienne-du-Mont. Voici quelques détails au sujet de leurs auteurs.

On sait que la plupart de ces magnifiques vitraux, placés dans les chapelles des bas-côtés sont peints par Jean Cousin, Nicolas Pinaigrier, et, assure-t-on, les fils de ce dernier. En se reportant à l'historien Chalmel et à d'autres auteurs, on peut se demander si l'attribution des verrières de Saint-Étienne-du-Mont, faite à Nicolas Pinaigrier, deuxième enfant, est bien exacte (1).

Cet artiste eut quatre fils : Robert, Nicolas, Jean et Louis ; tous les quatre sont nés à Tours ; ils furent élèves, et aussi, dit-on, collaborateurs de leur père. Ils se firent tous un nom dans la peinture sur verre, mais le plus célèbre fut *Nicolas*, auquel on attribue, concurremment avec Jean Cousin, la peinture des verrières de Saint-Étienne-du-Mont.

D'après M. Doublet de Boisthibault, dans sa *Notice sur les Pinaigrier*, il y eut un *Nicolas* Pinaigrier, fils du *Nicolas* dont nous venons de parler, et petit-fils de *Robert*, qui, de 1618 à 1635, exécuta un grand nombre de vitraux dans diverses églises de Paris et particulièrement dans une chapelle du cimetière de St-Étienne-du-Mont. Ce ne peut être celui-là qui travailla concurremment avec Jean Cousin, ce dernier étant mort depuis plus de cinquante ans.

Est-ce Robert Pinaigrier, qui a peint les vitraux de St-Étienne-du-Mont, dont parlent les journaux de Paris? Est-ce Nicolas Pinaigrier, son fils?... Il est regrettable de ne pouvoir être fixé à cet égard. Mais il semble bien établi que les belles verrières qui vont être l'objet d'une restauration, sont l'œuvre de l'un des membres de la famille des Pinaigrier.

LE département de la Côte-d'Or vient de perdre une de ses anciennes œuvres d'art ; le jubé, ou pour mieux dire, la clôture du chœur de la chapelle de Pagny a été enlevée et transportée à Paris.

Nous lisons à ce sujet dans le *Journal des Arts :*

« RIEN de mieux composé, de plus élégant et de plus ferme à la fois que ce petit monument élevé en 1538 et attribué, selon toute vraisemblance, à l'architecte sculpteur dijonnais Hugues Sambin ; de fines colonnettes posées sur une arcature basse et pleine supportent une frise d'une excellente exécution ; la porte centrale est surmontée d'un arc élancé dont les pieds-droits sont accostés de deux statues ; deux autres figures se dressent au-dessus des grands panneaux servant de retables à deux autels placés aux extrémités. Les colonnettes en pierre rougeâtre et polie, les marbres noirs du soubassement contrastent de la manière la plus heureuse avec l'albâtre blanc dont sont faites toutes les parties sculptées et il en résulte un effet d'ensemble très soutenu et cependant discret et sobre.

Les armoiries prodiguées à l'intérieur et à l'extérieur de la chapelle en faisaient un véritable monument historique, et les écus des Vienne, des Longvy, des Chabot, etc., mettent partout une signature héraldique ; aussi avions-nous souvent rêvé une restauration générale de ce précieux sanctuaire seigneurial ; il nous semblait digne de la première famille ducale de France, de restituer, — et il fallait pour cela si peu de bonne volonté et d'argent ! — de rendre à la chapelle de Pagny sa parure d'art et de souvenirs. Au lieu de cela, le propriétaire a mieux aimé l'exploiter, et l'ordre est venu par le télégraphe d'expédier le jubé à Paris, non pour en orner une chapelle de famille, ce qui serait encore admissible, mais pour le vendre fort cher, il est vrai, à un amateur du quartier des Champs-Elysées, dont on cite le nom. Voilà ce qui se répète à Dijon, et ce que nous aimerions à entendre démentir, mais le fait même de l'enlèvement n'est que trop certain.

Au surplus, pour nous, les monuments sont faits moins de pierres que de souvenirs ; on peut transporter les pierres, on ne déplace pas les souvenirs, et ce qu'il y a de meilleur dans une œuvre comme le jubé de Pagny, si beau qu'il soit intrinsèquement, ne peut ni se vendre ni s'acheter.

ANDRÉ ARNOULT. »

NOUS avons parlé de la démolition des derniers restes du prieuré de Bonne-Nouvelle à Rouen, et nous avons été l'écho des protestations qu'a élevées M. Paul Baudry contre cet acte de destruction. Celui-ci veut bien nous envoyer, à ce sujet, d'intéressants renseignements.

« Il n'est malheureusement que trop certain que tout le prieuré de Bonne-Nouvelle, de Rouen, lequel dépendait autrefois de l'abbaye du Bec et servait à usage militaire depuis longtemps, a disparu aujourd'hui, sauf la façade de la chapelle dont d'ailleurs les derniers instants sont comptés.

De ses vieux monuments notre ville était fière.
On vantait leur grand nombre et leur antiquité.
C'était trop de richesse : on les jette par terre.
La ville s'ennuyait de l'uniformité.

Un bâtiment en pierre, datant des religieux bénédictins et relativement moderne, mais très beau, a été rasé ; et il est regrettable que l'on n'ait pas pu ou cru pouvoir le reconstruire ailleurs. On n'aurait eu que l'embarras du choix pour lui donner une destination. On a cru, sans doute, que les pierres ne supporteraient pas une réédification. Croyons-le.

Ce qui sera éminemment déplorable, ce sera l'abattage et la non reconstruction de la façade de l'ancienne chapelle ou église. La façade était en pierre sculptée, et la seule partie de la chapelle à conserver ; mais au point de vue de l'art et de l'histoire, il fallait la conserver. Ici encore on aura reculé devant les frais. Dans d'autres circonstances cependant, l'argent ne nous fait pas encore absolument défaut.

1. Robert Pinaigrier est né à Tours vers 1490 et mort dans la même ville vers le milieu du XVIe siècle. Il fut l'un des grands peintres-verriers de l'école française et sut dans ses travaux allier la puissance du génie à une gracieuse originalité. D'une nature franchement prime-sautière, il fut gaulois avant tout et gaulois de la rabelaisienne Touraine.

On lui attribue généralement les magnifiques vitraux de Champigny-sur-Vende ; ce fut lui qui, vers 1530, peignit à Chartres les vitraux de l'église de St-Hilaire. Quelques années après, il était appelé à Paris pour peindre, avec Jean Cousin, ceux de l'église de St-Gervais. « On compte encore parmi ses ouvrages », dit Chalmel, « les vitraux de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, de Sainte-Croix en la « cité, *ceux de Saint-Étienne-du-Mont.* » Le célèbre antiquaire Lenoir, estimait que les verrières de Saint-Etienne-du-Mont « offraient « une des plus riches collections qui fussent sorties du pinceau de « Robert Pinaigrier. »

Mathilde, femme de Guillaume le Conquérant, était, d'après la chronique, en prière à cet endroit, où déjà existait une maison religieuse, lorsque, un jour de la fin d'octobre 1066, elle y apprit la victoire d'Hastings. Joignant alors cette heureuse nouvelle à celle que l'ange annonça à Marie, elle voulut que l'édifice où elle se trouvait, devînt un beau temple dédié au mystère de l'Annonciation, sous le vocable de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle.

Une autre Mathilde, la veuve de Henri V, empereur d'Allemagne, mourut dans ce monastère et y fut inhumée en 1167.

Le prieuré de Bonne-Nouvelle eut beaucoup à souffrir des guerres qui affligèrent notre ville au moyen âge, et la couvrirent de ruines.

Davanne, prieur de Meulan, devenu prieur de Bonne-Nouvelle, qui s'appelait aussi Notre-Dame du Pré, y introduisit la réforme de Saint-Maur et voulut rendre à la maison sa splendeur primitive. Il répara et embellit l'église qui, dans tous les cas, n'était plus celle de Mathilde; il l'allongea, et l'agrandit de plusieurs chapelles. Enfin, le 16 février 1655, il posa, au nom de la Duchesse de Longueville, la première pierre du beau portail qui va être perdu, et dont vous donnera une insuffisante idée la lithographie qui accompagne ma lettre.

C'est à tort que l'artiste a figuré, à la partie supérieure, deux anges. L'un des personnages est un ange, l'autre la Sainte Vierge.

Le portail était accolé à la partie occidentale de l'édifice ; et, malgré ses défauts et quelques ornements un peu prétentieux, offrait un riche spécimen de l'architecture religieuse du XVIIe siècle. L'entrée, au-dessus de laquelle paraissait la date de 1656, était surmontée d'un fronton triangulaire percé d'une niche et reposant sur quatre colonnes corinthiennes dont les fûts cylindriques encadraient probablement les statues de saint Benoît et de saint Maur. Plus haut, quatre pilastres alternaient avec des bouquets de fruits et de fleurs, accompagnés eux-mêmes de deux cartouches, sur l'un desquels le mot Pax, caractéristique de la congrégation de Saint-Maur, était sculpté. Au milieu, dernier souvenir de l'architecture ogivale, paraissait une longue fenêtre dont la pointe supportait un acrotère chargé d'un vase, et dont les meneaux émoussés se terminaient par une grande fleur de lis. Enfin tout l'étage supérieur était occupé par un sujet représentant l'Annonciation de la Sainte Vierge. Au-dessus se trouvait le Saint-Esprit, et les côtés de l'amortissement, contournés en ailerons, (l'artiste les a faits à tort en carré) formaient un fronton circulaire que dominait la croix.

Voisin de cette ancienne et intéressante maison, dont j'ai publié une notice dès 1847, j'ai tenu à plaider sa cause auprès de la ville et auprès de la Commission départementale des antiquités dont je suis membre.

Par deux fois, en effet, cette commission a émis un vœu favorable à la reconstruction de la façade de l'église. Aussi, quelle a été ma surprise, lorsque j'ai lu dans le n° du *Nouvelliste de Rouen* du 24 janvier dernier (je crois), à propos du compte-rendu d'une séance du conseil municipal, que la commission départementale des antiquités n'avait pas estimé que cette façade valût les frais de reconstruction.

J'ai répondu, comme vous le savez, dans le n° du 25 janvier, qu'il y avait là une inexactitude complète et que nous avions, au contraire, exprimé le vœu que la ville de Rouen prît les dispositions nécessaires pour assurer la conservation de la façade.

Dans le compte-rendu, qui n'avait d'ailleurs rien d'officiel, s'est-on trompé ou a-t-on voulu rappeler l'avis d'une commission autre que la nôtre? Toujours est-il que mes efforts ont été insuffisants pour défendre le monument.

Excusez mon griffonnage que je n'ai pas le temps de relire et croyez à mon dévouement.

PAUL BAUDRY. »

NOUS recevons au moment de mettre sous presse cette nouvelle communication :

La Motte à Rouen, 20 juin 1885.

Ce matin, vers 10 heures, à été abattue, d'un coup, la façade de l'église du prieuré de Bonne-Nouvelle, au sujet de laquelle vous avez bien voulu accueillir une note de moi.

Des madriers avaient été disposés contre la malheureuse façade, on les a fait mouvoir au moyen de crics, pendant que l'on tirait avec une longue corde la partie supérieure du monument ; et en 3 ou 4 minutes, tout est tombé sur le sol, sans le couvrir à une grande distance, mais presque en s'affaissant.

Il sera difficile de recueillir quelques épaves d'une pareille ruine, quatre colonnes, la date de 1656, les armes de la congrégation de St-Maur, et quelques fragments de guirlandes peuvent cependant être sauvés. Mais quel malheur qu'un amateur riche ne se soit pas présenté pour acquérir et faire réédifier ce curieux type de l'architecture Louis XIV (1).

Encore un souvenir archéologique perdu.

PAUL BAUDRY.

NOUS tirons un extrait piquant du savant ouvrage dont un historien belge, M. le baron Kervyn de Lettenhove, vient de publier le 5e volume (2).

On sait tout le vacarme, qui s'est fait depuis bientôt trois quarts de siècle autour de la vente malencontreuse, consentie par les chanoines de la cathédrale de St-Bavon, de deux ou trois panneaux du célèbre tableau des frères Van Eyck, l'Adoration de l'Agneau, l'une des perles de l'art flamand, — panneaux peu convenables du reste pour être placés dans une église.

Qui se douterait que nous avons failli perdre le tableau *tout entier*, sous l'administration « paternelle » du prince d'Orange, Guillaume le Taciturne?

C'était en 1579. Le Taciturne, maître de la Hollande et de la Zélande, avec Anvers et Gand, se flattait de dominer toutes les autres provinces. Une seule chose lui manquait pour réaliser son projet ; l'argent faisait défaut, mais il avait résolu de confisquer les biens du clergé, des hôpitaux et des nobles qui avaient quitté le pays.... Élisabeth d'Angleterre vint au secours de nos Gueux et leur fit des prêts assez considérables. Son agent, Davison, emporta de notre pays comme gage des prêts d'Élisabeth, des joyaux d'une valeur de vingt-huit mille livres.

Les magistrats de Gand voulurent faire davantage; ils songèrent à remettre à Davison, afin qu'il l'offrît à sa souveraine, le chef-d'œuvre des Van Eyck, enlevé de l'église de Saint-Bavon. Grâce au zèle de quelques catholiques gantois, l'Agneau mystique n'alla pas rejoindre dans les galeries d'Hampton-Court d'autres monuments des arts, précieuses dépouilles de la maison de Bourgogne.

1. La façade ne mesurait que 12 mètres à la base.

2. *Les Huguenots et les Gueux*. Étude historique sur vingt-cinq années du XVIe siècle, par M. le baron Kervyn de Lettenhove. Tome V, Bruges, chez Beyaert-Storie.

Le projet de cession du célèbre tableau des van Eyck, doit donc être inscrit à l'actif de nos Gueux, à côté des innombrables actes de vandalisme dont nous leur sommes malheureusement redevables.

ON ne se contente plus d'édifier à Anvers des monuments de tout calibre et de toute nature, on fait aussi disparaître peu à peu les vieux monuments artistiques.

Depuis que la Tour bleue a ouvert la marche, bien des souvenirs historiques et séculaires l'ont suivie dans l'oubli. On modernise des rues pittoresques, et l'on ne s'apercevra que trop tard du vandalisme qu'on commet. C'est ainsi que ces jours-ci la vieille pompe de la plaine de Malines — une colonne un peu délabrée, surmontée d'une statue de la Vierge, à laquelle on s'accorde à reconnaître une véritable valeur artistique — a été totalement enlevée pour être remplacée par un candélabre rococo au milieu d'un stationnement de voitures. Il est vrai qu'ici, si le bon goût est lésé, on s'est débarrassé d'autre part d'un emblème superstitieux, ce qui fait compensation peut-être, dans certaines sphères.

CHARGÉ pour les Halles d'Ypres d'un travail décoratif par un procédé analogue à celui des Graffiti de la cathédrale de Sienne, M. Delbeke a soumis un avant-projet à la Commission des monuments qui avait conseillé ce genre de décoration.

DES peintures murales, bien intéressantes par leur antiquité et leur importance historique, puisqu'elles remontent au moyen âge et retracent des scènes de la légende de Tristan et du St-Graal, vont être rendues, après d'émouvantes péripéties, à leur lieu d'origine, le château de Runkelstein. Cet antique manoir s'était écroulé en partie en 1868 et de grands pans de murs, recouverts de précieuses fresques, restaient debout à une hauteur vertigineuse. Le locataire de ces ruines, le Dr de Kofler, fit alors scier et retirer à grande peine et à grands frais, ces reliques artistisques pour les transporter à son château de Klobenstein.

Plus tard, le château de Runkelstein ayant passé en la possession de l'empereur d'Autriche, le Dr de Kofler a fait hommage au nouveau propriétaire du trésor qu'il avait sauvé.

LES travaux de réédification de la Saalburg, près de Hombourg, qui ont déjà coûté à l'empereur Guillaume la somme de 26,600 marks, se continuent: ils ont été entrepris après 1870, sous la surveillance du colonel Cohausen et visités à différentes reprises par l'empereur. Ce vieux castel remonte à l'époque de l'invasion romaine, avant J.-C. Sa ruine complète date de 213, comme le prouve une pierre votive dédiée à Caracalla, découverte sur les lieux et qui se trouve actuellement dans la tour du château de Hombourg.

IL est question à Rome, sous prétexte d'embellissement, de bouleverser l'île Saint-Barthélemy et de reconstruire (nous ne disons pas réparer) les deux ponts qui la mettent en communication avec la ville et avec le Transtevere. Ce projet, déjà vieux d'un an, semblait avoir été abandonné par suite des protestations de tout ce que Rome compte d'artistes et d'archéologues. Le conseil municipal avait émis un vœu dans le même sens et le ministre de l'Instruction s'était prononcé également pour « la conservation des deux vieux ponts et de l'île historique du Tibre dans leur intégrité ». Le génie civil, de qui émanait ce projet destructeur, revient à la charge, et l'on craint de voir disparaître ces restes précieux du temps d'Auguste, de Valentinien et de Gratien.

Ceux qui n'ont pas vu Rome depuis 8 ou 10 ans, ne se reconnaîtraient plus dans certains quartiers de la ville. Des palais, des églises, des couvents, des rangées entières de maisons ont disparu. Et l'on n'en est qu'au commencement, à en juger par les plans dressés par la municipalité. Sous peu on verra encore tomber la façade du palais Altieri ; le palais Borromeo, qui abrite, outre le collège Germanique-Hongrois, l'université Grégorienne, est condamné également à être coupé en deux et à être abandonné. La démolition du palais Torlonia n'est qu'une affaire de temps.

A Florence, on s'occupe activement de la prochaine restauration de l'église de la Trinité. Les études et recherches préparatoires ont amené la découverte de plusieurs inscriptions, de sculptures sur pierre et de traces de peintures à fresque. Cette église, on le sait, contient quelques chapelles de familles patriciennes qui présentent par conséquent un grand intérêt historique. Le marquis Salembeni fera restaurer la sienne à ses frais. Les descendants des autres familles illustres suivront sans doute cet exemple. Les projets et dessins de restauration sont déjà prêts, et l'on n'attend plus, pour commencer les travaux, que l'approbation de la Commission conservatrice et du Gouvernement.

Tel est aussi le cas de la chapelle *della Pietà*, à l'église San Satiro de Milan, chapelle qui serait l'œuvre du Bramante. Les travaux de restauration ont été confiés à M. Enrico Strada.

LES travaux entrepris au Mercato Vecchio à Florence se continuent avec une activité déplorable. On démolit et on nivelle l'ilôt circonscrit par les rues Caliniera et dei Speciali et la place des Tre Re, sans tenir aucun compte, sans garder aucun plan des antiques substructions mises à jour. Dans le premier bloc de maisons supprimées on a retrouvé une ancienne impasse qui, de la rue des Peintres, aboutissait à l'auberge de la Coroncina. Elle était bordée de portes basses du XIVe siècle donnant dans des salles très solidement voûtées; le sous-sol était formé de murs énormes en pierres carrées qui ont appartenu sans doute aux constructions romaines de ce quartier, le plus antique de la cité. Il est vraiment regrettable, dit le journal *Arte e Storia*, que l'on détruise ainsi à l'étourdie, sans se donner le temps de les étudier, sans même prendre la peine de les relever, ces restes aussitôt abattus que découverts, malgré l'intérêt qu'ils présentent, notamment pour l'établissement d'un plan topographique de Florence au moyen âge.

Quelques misérables, ayant à leur tête les autorités locales, viennent de profaner, à Viterbe, les restes mortels du Pontife Clément IV, après avoir enlevé aux PP. Dominicains l'église monumentale de Ste-Marie-dei-*Gradi*. Pendant la nuit du 19 au 20 quelques ouvriers conduits par le secrétaire et l'ingénieur de la municipalité, ont mis la main à la démolition du mausolée. Bientôt on trouva à l'intérieur l'urne en marbre qui en contenait une autre en bois, et, celle-ci ayant été ouverte, on aperçut la dépouille du Pontife. Dès le lendemain matin, le sous-préfet et le syndic, sans autre formalité, firent enlever au squelette le riche anneau pontifical qu'il portait encore, les gants, les sandales, les agrafes de la chape et l'étole : puis, les ossements ont été pris et jetés pêle-mêle dans une cassette que l'on a emportée au palais municipal d'où elle sera envoyée, dit-on, à la pinacothèque ou musée de l'ancienne église de Saint-François ; et tout cela a été fait sans que l'on ait même pris la peine de rédiger le moindre procès-verbal constatant l'authenticité des restes mortels de Clément IV si audacieusement profanés.

Nouvelles et Trouvailles.

AU moment où cette livraison va paraître nous apprenons qu'une importante découverte a été faite à la cathédrale de Tournai. On démolit actuellement les deux autels gigantesques en marbre qui dédaraient et rapetissaient le splendide transept de cette basilique. On savait depuis longtemps qu'ils masquaient des fresques romanes, datant de vers 1200, dont des fragments ont été mis au jour lors du grattage des murs. L'attente des archéologues n'a pas été trompée, et un monument pictural remarquable s'offre à leurs études. Déjà l'on a découvert, au transept septentrionnal, un panneau d'environ 10 mètres de hauteur sur 3 de largeur, la plus fameuse page iconographique de l'époque qui existe dans le pays, pour ne pas dire plus.

La légende de sainte Marguerite d'Antioche s'y déroule dans sept zônes horizontales de peintures, s'étageant de haut en bas. Au sommet, la fille du prêtre des gentils, Théodose, gardant le troupeau de sa nourrice, est appréhendée par les esclaves du gouverneur Olibrius, qui a résolu de la prendre pour femme ; plus bas on voit la vierge amenée devant le gouverneur (assis dans une cathédrale) et résistant à ses sollicitations. Dans le troisième panneau elle est emmenée et décapitée. Les deux zones inférieures ne sont qu'incomplètement dégagées ; on reconnaît la Sainte dans une femme dépouillée de ses habits, et renversée, qu'un sbire saisit aux cheveux (peut-être une allusion à la tentative qu'on fit de noyer la Sainte). Le panneau inférieur, dont un ange aux ailes éployées occupe le centre, est consacré à l'apothéose de sainte Marguerite.

Dans la partie moyenne, ces zones régulières sont interrompues par la présence, dans l'architecture de l'édifice, d'une grande arche romane, sous laquelle on a représenté l'épisode qui, selon la *Légende dorée*, marqua la captivité de sainte Marguerite : un dragon apparut dans son cachot, et l'engloutit dans sa gueule immense; mais la croix que portait la vierge de JÉSUS-CHRIST, se mit à croître dans le ventre du monstre, et l'ouvrit en deux, donnant la liberté à sainte Marguerite. La figure de celle-ci, peinte au centre de l'arche, a été cachée à une époque postérieure par une rose héraldique gigantesque. On a déjà enlevé celle-ci, et mis à nu l'immense et vigoureuse figure du dragon ; le corps de la sainte disparaît dans sa gueule béante, tandis que d'autre part elle sort saine et sauve, dans l'attitude d'une orante, des flancs entrouverts du monstre. Les tympans de l'arche sont décorés de deux branches de palmier.

Le retour d'un mur voisin offre une majestueuse et élégante figure de femme couronnée, vêtue d'un ample manteau et tenant de la main gauche un disque crucifère; plus bas, un fragment d'une autre figure féminine, tenant une flèche.

Autour de ces peintures historiées on retrouve des fragments, singulièrement intéressants, de la peinture décorative qui ornait tout le transept.

On a des raisons sérieuses de croire que cette décoration picturale consacre le souvenir d'une

grande bienfaitrice de la cathédrale, Marguerite d'Alsace, fille du comte de Flandre Thierry et épouse de Baudouin IV, comte du Hainaut.

Sous peu, on découvrira l'autre fresque, qui, on a lieu de le croire, offrira un intérêt non moins puissant. Comme pour la première on connaît d'avance la partie supérieure du panneau. Elle figure une cité, la Jérusalem céleste, dans l'enceinte de laquelle se presse un groupe serré d'anges ayant à leur tête les archanges Michel et Gabriel. M. le vicaire général Voisin croyait que, conformément à ce qui se voit ailleurs, la scène qui domine cet épisode devait être celle du Jugement dernier ; nous saurons prochainement si l'éminent prélat a deviné juste. Ces peintures sont d'un caractère plus mystique, plus grandiose, et tracées d'une main plus habile, que les naïves histoires qui leur font pendant. — On sait que, lorsqu'au milieu du siècle dernier, il fut question d'élever l'autel qu'il s'agit à présent de démolir, les bons chanoines eurent un moment d'hésitation à sacrifier ces peintures, *à cause de leur richesse extraordinaire*, chose qui n'eut pas lieu pour celles du transept Nord ; ils chargèrent deux de leurs collègues d'examiner s'il n'y avait pas lieu de les conserver ; elles furent finalement condamnées à disparaître.

Nous n'entrerons pas pour le moment dans des détails, comptant pouvoir donner dans la prochaine livraison de la *Revue* une description détaillée de ces peintures.

LA légende avait fait de Jean Goujon une victime de la Saint-Barthélemy. M. Anatole de Montaiglon vient de publier, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, des documents authentiques qui sont de nature à désespérer les partisans de cette fin tragique du célèbre sculpteur. Il résulte, en effet, de ces documents, découverts dans les archives italiennes par un chercheur italien, M. Sandonnini, que Jean Goujon s'est expatrié en 1562, qu'il s'est fixé à Bologne, et que c'est là qu'il doit être mort de 1564 à 1568, soit au moins six ans avant la Saint-Barthélemy.

LES fouilles opérées par la Société orthodoxe de la Palestine, aux abords du temple de la Résurrection à Jérusalem, ont mis à jour les restes du mur d'enceinte de cette ville et du seuil de la porte par laquelle on sortait du temple de Jésus. Ces vestiges touchent les édifices construits par l'empereur Constantin, c'est-à-dire l'emplacement où, d'après la légende, le Christ est mort et ressuscité.

Expositions.

DANS notre dernière livraison nous n'avons dit qu'un mot (v. p. 258) de l'exposition ouverte, rue de Sèvres, 33, par une réunion de jeunes artistes, sous les auspices de la Société de Saint-Jean. Cette exposition a été fort intéressante et fait honneur à ceux qui en ont pris l'initiative.

Parmi les œuvres d'art ancien signalons une curieuse collection de toiles peintes, représentant des sujets tirés des tapisseries d'Arras. Certains indices autorisent à penser que ces copies ont été exécutées sous les yeux et dans l'atelier de Raphaël, pendant que le maître composait les célèbres cartons d'Hamptoncourt. Citons encore un très beau portrait de *Bossuet à 74 ans*, par Rigaud ; deux ravissants Mignard faisant partie de la collection de M. le duc de Brissac, et surtout un merveilleux buste de saint Ignace, argent et bronze doré, d'Alonzo Cano.

Un goût sévère a présidé au choix des œuvres modernes admises à l'honneur de figurer dans ce charmant salon.

Cette exposition est destinée à se renouveler annuellement par les soins de la *Réunion artistique* de la rue de Sèvres, association de jeunes artistes chrétiens fondée en 1884, et formant une section de la société de Saint-Jean.

Nous n'avons que des sympathies pour les efforts de nos amis s'associant pour la pratique de l'art honnête. — Nous éprouvons le besoin d'ajouter que notre idéal serait encore bien autre chose : nous voudrions voir non seulement des chrétiens cultiver l'art quelconque, mais encore des artistes généreux embrasser l'art essentiellement chrétien.

L'EXPOSITION internationale d'ouvrages d'orfèvrerie, joaillerie, bronzes d'art et d'ameublement, qui doit avoir lieu à Nuremberg du 15 juin au 30 septembre 1885 se prépare activement. Les travaux de construction s'achèvent. La France, qui s'était d'abord tenue sur la réserve, y sera glorieusement représentée. De nombreuses adhésions sont parvenues au secrétariat du Comité. Cette exposition offrira à l'admiration des visiteurs des collections intéressantes et choisies. Elle montrera bien 3,000 chefs-d'œuvre artistiques, depuis les temps égyptiens, jusqu'au commencement de notre siècle, et donnera ainsi une image complète du développement des arts et métiers métallurgiques. Le projet de la loterie jointe à l'exposition est arrêté et l'exécution en est remise à des personnes de confiance.

La loterie consistera en 5,000 lots, parmi lesquels un gros lot de 20,000 marcs (valeur de 25,000 fr.).

C'EST à Portsmouth que se tiendra cette fois l'exposition annuelle d'art ecclésiastique ancien et moderne.

A Bath vient d'être inaugurée une Exposition industrielle et artistique.

UNE exposition internationale de céramique est annoncée comme devant avoir lieu à Delft du 1 juin au 31 juillet prochain, sous le patronage de la Société Néerlandaise pour le développement de l'Industrie.

L'EXPOSITION d'Anvers a subi la loi fatale de l'imperfection humaine; elle s'est ouverte au milieu d'un amoncellement gigantesque de caisses non déballées. Aussi ne sommes-nous pas à même d'en donner à nos lecteurs un aperçu général au point de vue spécial de l'art chrétien.

Les installations largement conçues et combinées avec intelligence et avec goût, sont d'un aspect superbe. Des hectares de charpentes métalliques légères couvrent de larges allées; elles sont portées sur des supports dont on a un peu gâté la légèreté d'aspect, par les colonnades postiches qui les habillent : les vitrages sont voilés par des *velum* d'un bel effet décoratif ; toutes les nations ont rivalisé de bon goût pour compléter l'ornementation de ces multiples nefs, qui étendent à perte de vue leurs perspectives fuyantes. Bref : l'intérieur est réussi, remarquable même, et fait grand honneur à M. Bordiau, l'architecte de cette colossale construction. Il a tiré un parti singulièrement heureux d'une circonstance qui aurait pu contrarier beaucoup l'œuvre d'un architecte moins avisé. Obligé de livrer passage à la rue de Bruxelles, qui coupe en deux l'emplacement des Halles, il a jeté au-dessus de cette voie un pont, qui ménage sous toit un immense palier dominant, d'une part, la galerie centrale des Halles de l'Industrie, d'autre part, les Halles des machines. De ce vaste observatoire, le coup d'œil est féerique, peut-on dire ici sans trop d'emphase.

Nous tenons à dire un mot de la façade, qui n'est pas terminée à l'heure où nous écrivons, en plein mois de juin ! — plus d'un mois après l'ouverture.— Nous y trouvons, poussé à l'extrémité de ses conséquences les plus absurdes, ce système essentiellement faux, celui de la décoration postiche. Nous avions vu toutes les excentricités que peut produire une architecture aux abois et dénuée de principes, surtout en fait de façades ; nous connaissions des monuments dont la porte principale s'élève plus haut que les toits; des façades qui n'ont avec l'édifice aucun rapport de structure, etc..... A Anvers on a imaginé mieux que tout cela; on a élevé une façade devant le bâtiment, en avant des Halles, n'ayant pas même avec celles-ci un point de contact quelconque. La façade est une œuvre à part, indépendante du reste de l'œuvre! — Le bâtiment offre en façade réelle une cloison légère, basse, longue à l'infini ; la façade d'apparat est prodigieusement haute, et flanquée de tours élancées. C'est le monde renversé: au lieu de l'harmonie, la contradiction. Étrange aberration, d'un esprit cependant plein de ressources, mais lancé dans une voie fausse. — Et quels mensonges systématiques dans tout le détail ! Cet arc de triomphe gigantesque, semblable aux monuments séculaires dont le sol a peine à porter la masse effrayante, c'est un décor tendu sur un squelette de fer. Et le long péristyle dont les arcades s'étendent à perte de vue derrière ce colosse, et cette terrasse qui le précède, soutenue par un long mur aux lourdes assises de pierres vigoureusement appareillées, tout cela n'est que planches et plâtre, tout cela n'est qu'un masque indigne, s'il parvient à tromper le spectateur, grotesque, s'il laisse apercevoir le truc. Eh bien! voilà, nous semble-t-il, la splendeur du faux et du laid, le type achevé d'un système, qui est le contrepied de ce que réclame le bons sens et le sentiment véritable de l'art architectural. En présence de cette orgie de carton-pierre et de plâtre, on se demande si l'on n'aurait pas obtenu un effet bien plus heureux, en consacrant une mince part des sommes folles englouties dans ces constructions décoratives, à l'achèvement pur et simple, avec des matériaux de bon aloi, et une ornementation logique, naïve et naturelle, de la construction telle qu'elle est dans ses lignes nécessaires et rationnelles. Nous posons cette question à ceux de nos lecteurs, qui iront à Anvers.

LES éditeurs de notre *Revue*, dont les éditions sont si conformes aux principes artistiques que nous préconisons, ont exposé à Anvers quelques spécimens de leurs produits. Il est juste que nous leur accordions une des premières places dans la revue de l'*Exposition universelle*, que nous commençons aujourd'hui, et que nous insérions ce compte-rendu, que nous adresse un appréciateur compétent :

Non loin de l'entrée principale, au commencement de la section belge, on rencontre l'exposition des imprimeries réunies de Saint-Jean l'Évangéliste, à Tournai, et de Saint-Augustin, à Bruges-Lille.

Le mobilier est tout d'abord digne d'attention. Il est modeste, mais de bon style. Il est fait de sapin verni, gothiquement mouluré, rehaussé de filets rouges et d'un système très riche de bandes ornementales à fond d'or. On

nous fait remarquer que ce riche décor est lui-même un produit de l'imprimerie brugeoise. Il consiste en bandes de papier collées dans des creux qu'offrent les moulures d'encadrements. Les bandes sont d'un dessin distingué; elles se vendent en feuilles, et l'on s'en sert d'une manière très heureuse à orner des cadres. La démonstration de leur emploi est faite ici d'une manière complète.

Les meubles de MM. Desclée et Cie se distinguent aussi par la manière ingénieuse dont on a multiplié les surfaces utiles dans une installation relativement restreinte. L'idéal en ce genre est réalisé par un long retable, qui se dresse entre deux rangées de vitrines adossées. Ce retable offre, à chacune de ses deux faces, une triple superficie couverte de feuilles d'impression et d'images, grâce à un système de volets, dont les 16 panneaux mobiles sont utilisés tant au revers qu'à l'avers et s'ajoutent aux panneaux de fond. Cette combinaison, empruntée aux triptyques du moyen âge, montre comment on peut profiter des exemples du passé pour les applications les plus modernes.

A côté de ce meuble original on remarque un arbre vertical au pourtour duquel se feuillettent une dizaine de grands panneaux tournants à double face. Ce système n'est pas nouveau. Nous nous rappelons l'avoir vu employé a l'exposition nationale de Bruxelles, section des manuscrits. Mais il est ici réalisé d'une manière plus élégante. A côté se trouve une table de bibliothèque, aux sculptures gothiques, disposée en gradins, sur laquelle de splendides missels sont ouverts sur des lutrins, et des livres d'une richesse étonnante étalés aux yeux du passant.

Nous nous sommes trop arrêté aux bagatelles de l'extérieur. Ce n'est pas que le contenu ne vaille le contenant : il méritait même une plus riche enveloppe. Le monde moderne n'a pas vu de plus belles reliures, que celles de ces missels somptueux, dignes de reposer sur l'autel majeur de quelque cathédrale gothique. Les plus beaux cuirs du Levant garnissent leurs plats, disposés en une mosaïque polychrome, dont les couleurs diverses font ressortir le dessin plein de style d'une riche impression en or. Les cornières, les clous ornés, les fermoirs émaillés, forment une précieuse garniture d'or ou de vermeil, rappelant la belle orfèvrerie du moyen âge. — Ouvrons délicatement l'un de ces beaux volumes, sans souiller la tranche dorée aux reflets obliques de vermillon, ni les gardes précieuses, où des emblèmes sacrés se jouent dans de merveilleux diaprages. Nous trouvons à l'intérieur cette perfection typographique, qui fit la gloire des Plantin. Les amateurs de toutes nations qui visiteront Anvers cet été, iront tous admirer les merveilles du palais Morétus. Ils croiront peut-être perdue pour jamais cette race de typographes artistes, qui ne paraît guère pouvoir revivre dans le siècle de la vapeur, du journalisme et de la grosse manufacture. Mais qu'ils viennent voir ici les impressions liturgiques de Saint-Jean, et ils ne désespéreront pas de notre époque, même sous ce rapport.

Non pas que nous admettions que d'emblée les modernes émules des Elzévir et des Plantin aient atteint la perfection de ces maîtres illustres. Mais c'est un grand mérite, d'avoir entrepris du moins de renouer leurs traditions, qui ont précisément fait la gloire de cette ville d'Anvers. Ils ont fait plus ; au point de vue esthétique et iconographique, ils ont remonté plus haut, ils ont cherché un idéal plus complet, un style plus pur, un sentiment plus profondément chrétien et liturgique. Les graves vignettes xylographiques qui ornent leurs livres liturgiques ne seront comprises que par les personnes initiées au grand style chrétien ; mais celles-là pourront mesurer la distance qui sépare, au point de vue artistique et idéal, ces œuvres liturgiques si naïvement expressives, et si pleines de sens chrétien, des modèles mêmes exécutés par des maîtres sans rivaux au point de vue de la technique, mais appartenant à l'époque de la décadence du style.

Nous serions entraînés trop loin, si nous entreprenions de décrire ici les missels et bréviaires de divers formats, les bibles et livres liturgiques pour fidèles, et les nombreux produits dus à l'initiative de la maison de Saint-Jean. Notons en passant, que ces somptueuses éditions sont, dans des exemplaires de choix, encore rehaussées par des enluminures à la main, dont des spécimens sont exposés dans les panneaux intérieurs du polyptyque dont nous avons parlé plus haut.

La partie la plus importante de l'œuvre iconographique et hautement artistique de cette maison déjà célèbre, se retrouve dans une publication à la portée de tous et particulièrement opportune. Nous voulons parler de la collection de ces images liturgiques populaires, qui reproduisent fidèlement la tradition ancienne, consacrée au moyen âge par la pratique constante d'un thème si poétique et à la fois si plein de doctrine, dans une forme artistique si pure.

Cette œuvre aux apparences bien modestes (ces images se vendent au vil prix de *un* ou *deux* centimes, selon le luxe du tirage), est en réalité un des monuments modernes de l'art chrétien renaissant. Le jour, que nous appelons de nos vœux, où la maison Desclée aura créé le calendrier complet des Saints (il nous semble qu'elle n'en a fourni jusqu'ici qu'un tiers) elle aura offert à l'Église le plus bel hommage qui puisse lui être fait, et doté le monde chrétien d'un instrument d'apostolat des plus puissants.

A côté de ces œuvres liturgiques monumentales, de ces impressions austères, en rouge et noir, de ces gravures au simple trait et aux formes hiératiques, voici la riche collection des chromolithographies de la maison de Saint-Augustin, à Bruges. Ici c'est le charme des couleurs pures et harmonieuses, la délicatesse du dessin, le fini du modelé, mis au service, non seulement de la grande iconographie chrétienne, mais encore de sujets moins graves, d'œuvres profanes, et même d'articles courants de la papeterie d'usage commun, mais toujours d'allure distinguée. Car quel est l'objet usuel que l'artiste ne puisse anoblir, par la pureté de la forme ou le bon goût des décors ?

Ce sont d'abord les images religieuses interprétées dans le style de la miniature du moyen âge. Signalons un Ecce Homo, une Mater dolorosa, une sainte Ursule, une sainte Clotilde et un saint Remi, qui sont des chefs-d'œuvre du genre. Les petites images, format livres de prières, forment déjà une riche collection, qui, nous l'espérons, s'accroîtra de jour en jour. Elles sont exécutées non seulement en *chromo*, mais également en *grisaille*, genre qui plaira davantage au public d'un goût distingué, mais de conviction tiède à l'égard du style ancien. Voici une superbe série de diplômes en chromolithographie, d'un grand style décoratif. Remarquons la collection des *billets des rois*, respirant un vrai parfum moyen âge et quelques pages très riches du *Livre de Famille*, publication sous presse qui est annoncée, si nous avons bon souvenir, depuis plusieurs années déjà, et que nous nous étonnions de ne pas voir encore paraître ; des spécimens de la fameuse collection de *Modèles de dessin* d'après l'excellente méthode du F. Marès, directeur de l'école de Saint-Luc de Gand ; des planches magistrales de la monographie de l'église Saint-Sauveur, par A. Verhaeghen ; deux planches de l'album en voie de publication, du cortège historique de Louvain, spécimens de ce que la maison a produit de plus fort en fait de chromolithographie quelque peu réalistique ; telles sont, au milieu de bien d'autres, les pages saillantes encadrées dans les tableaux tournants que nous avons signalés.

Sous les vitrines nous remarquons les publications les plus riches, notamment une superbe édition de l'*Imitation*, traduction en vers, de Corneille, impression en rouge et noir sur papier de Hollande, avec planches en couleurs de toute beauté, presque égales aux plus fines enlumi-

nures. Notons aussi la série des *Almanachs catholiques* de luxe, une des productions spéciales de MM. Desclée, par laquelle ils ont du coup dépassé en richesse et en distinction tout ce qu'on avait produit jusqu'ici dans le genre almanach. La *Revue de l'Art chrétien*, un de leurs périodiques, étale ses belles et savantes pages illustrées, et ses planches soignées, représentant tous les genres d'illustration modernes, gravure xylographique, chromolithographie, phototypie, etc., etc. X.

UN des attraits de l'Exposition d'Anvers est l'exhibition de l'École de St-Luc de Gand. Des protecteurs et d'anciens élèves de cette école se sont entendus pour organiser à Anvers un ensemble, qui rappelle le quartier gothique de l'exposition de Turin, que tous les visiteurs ont admiré. Nos amis ont construit, dans l'une des plus importantes galeries de l'exposition, une chapelle, une sacristie, un salon et un bureau. Ces diverses pièces sont reliées entre elles, et le visiteur peut les parcourir à l'aise. Elles offrent chacune dans son genre, un spécimen du savoir-faire des artistes formés par les principes artistiques de l'École de St-Luc.

Ainsi, l'ensemble des constructions, le gros œuvre, la voûte en bardeaux de la chapelle, les belles portes et les châssis de chêne, les plafonds, les lambris, et la somptueuse cheminée de pierre sont l'œuvre de M. Louis Gildemyn, constructeur à Gand ; l'autel, avec son retable sculpté et polychromé, la crédence, les chaises d'église, la peinture de la chapelle, la statue de N.-D. de Lourdes, avec un superbe baldaquin, bon nombre de meubles et de menus objets de décoration, sont confectionnés par les frères Blanchaert, de Maltebrugge, habiles sculpteurs s'il en fut, et par M. Bressers-Blanchaert, peintre décorateur à Gand; M. Rooms, lui aussi sculpteur de talent et d'avenir, expose un magnifique retable de cheminée, en chêne massif, orné de statues ravissantes, des chaises, une table de salon et un bureau-ministre. MM. De Clercq, frères, se sont chargés des menus objets de sculpture ; un guéridon couvert de cadres, de boîtes à ouvrage, de coffrets à bijoux et d'autres gracieux petits meubles faits dans leur atelier champêtre, une vraie succursale des ateliers de la Forêt-Noire et du Tyrol, montrera aux visiteurs les plus délicats, que l'art chrétien, sainement entendu, s'applique à tous les objets utiles.

M. Bourdon-De Bruyne, l'éminent orfèvre gantois, que le roi a décoré, a orné de lustres, chandeliers, bénitiers, porte-missel, de vases sacrés, d'objets ravissants, les appartements que nous avons décrits. MM. Janssens, de Nevele, qui ont rapidement conquis une réputation bien méritée comme peintres-décorateurs, ont bien voulu décorer le salon. M. Pauwels, jeune sculpteur gantois, qui a récemment terminé de brillantes études à l'École de St-Luc, expose une fort belle statue.

MM. Robert De Pauw et Henri de Tracy, artistes-peintres, ont complété l'ensemble de ces diverses pièces, l'un par quelques portraits, l'autre par un retable peint et des miniatures sur parchemin.

M. Duquesne, l'excellent relieur, a déposé sur les tables plusieurs spécimens de reliures gothiques.

Enfin M. Aug. Van Assche, l'architecte que toute la Belgique apprécie, et dont nous parlions un peu plus haut, et M. Van Kerkhove, architecte provincial de la Flandre Orientale, l'auteur de l'hôtel de ville de St-Nicolas dont nous avons parlé dans notre avant-dernière livraison (p. 125), se sont joints à leurs confrères et ont exhibé quelques-uns de leurs beaux plans de restauration et de constructions nouvelles. Nous devrions encore ajouter, qu'on peut admirer des plats et des vases de porcelaine peints, des vitraux religieux et civils, des étoffes, des objets de ferronnerie, etc. Bref, l'exposition qu'a organisée l'École de St-Luc forme un *tout;* toutes les industries artistiques y donnent la main à tous les arts, pour produire un ensemble harmonieux, rationnel, vraiment chrétien et national.

Nous lisons au même sujet dans le *Bien Public* de Gand :

AINSI que nous l'avons dit avant-hier, le Roi a visité l'exposition collective organisée par l'Ecole de St-Luc, de Gand. Sa Majesté a été reçue par l'éminent fondateur de l'École, M. le baron Béthune, fils de l'ancien membre du Congrès national, et ancien sénateur de Courtrai, que Léopold I avait en haute estime. M. Béthune, après avoir présenté à Sa Majesté les artistes présents à la visite royale, MM. R. De Pauw, Bourdon-De Bruyne, Léop. Blanchaert, de Tracy, Bressers et L. Gildemyn, a rappelé au Roi que l'École de St-Luc a été fondée, il y a 24 ans, dans le but de former des artistes chrétiens ; il a résumé, en quelques phrases, les progrès réalisés depuis la fondation, sans qu'aucun subside officiel soit venu alléger les charges des bienfaiteurs, — le nombre considérable des élèves (500) et les principaux travaux exécutés par les professeurs et les élèves sur tous les points du pays.

Sa Majesté a daigné examiner avec la plus grande attention les ouvrages exposés et paraissait enchantée de l'aspect harmonieux et poétique de l'exposition de Saint-Luc. Elle a complimenté chaleureusement les exposants, notamment M. Gildemyn pour ses belles boiseries, M. de Tracy pour ses charmantes miniatures et son triptyque, M. Bressers pour ses magnifiques peintures décoratives. Le Roi s'est arrêté, avec une visible satisfaction, devant l'autel, œuvre de MM. Léopold et Léonard Blanchaert et de M. Bressers-Blanchaert, il a beaucoup loué le caractère artistique de cette œuvre et son étroite affinité avec les chefs-d'œuvre du moyen âge. En passant dans le salon, le Roi n'a pas ménagé ses éloges aux tableaux, si bien peints, de M. Robert De Pauw ; il a félicité l'artiste de la parfaite ressemblance du portrait de feu M. Cruyt, et de son talent dans la peinture intitulée *Un érudit* et dans le portrait de jeune fille qu'il a exposé.

Le grand argentier de M. Léonard Blanchaert a eu auprès de Sa Majesté, le succès qu'il obtient auprès de tous les visiteurs.

Le Roi paraissait si charmé de l'exhibition de Saint-Luc, qu'il a voulu en faire une seconde fois le tour et admirer de nouveau le beau triptyque de Saint-Joseph, œuvre de M. Henri de Tracy. Enfin, il a examiné attentivement les superbes plans de restaurations exposés par MM. les architectes Van Assche et Van Kerkhove et a terminé sa visite en réitérant à M. le baron Béthune ses félicitations au sujet du beau succès par lequel l'École de St-Luc vient de s'affirmer une fois de plus.

On nous annonce que plusieurs des meubles exposés dans les salons de l'École de St-Luc, sont acquis pour la Tombola.

***

Pour trouver l'École de St-Luc, à l'Exposition d'Anvers, demander l'exposition du *Ministère des Travaux Publics;* l'École de Saint-Luc se trouve à côté de cette dernière.

L'EXPOSITION des Beaux-Arts à Anvers a été signalée déjà par toute la presse comme le témoignage d'une sorte d'effondrement artistique; et cela est vrai tout particulièrement pour la France et la Belgique (1).— Les «*Beaux-Arts*» tels que les entendent nos artistes modernes, n'ont rien qui puisse intéresser spécialement nos lecteurs, et nous n'avons pas assumé la mission de leur rendre compte des exhibitions des salons. Nous nous bornerons, en ce qui concerne cette importante exposition d'Anvers, à reproduire les conclusions formulées par un de nos amis de Belgique, dans un journal de son pays. — Après avoir rendu justice au talent des exposants, et décrit les toiles les plus remarquables de la section française, il termine par ces conclusions profondément justes :

Je n'ignore pas que bon nombre de journaux et de critiques d'art feront grand état de toute une catégorie de tableaux dont, par respect pour mes lecteurs et mes lectrices, je n'ai pas parlé. — On voudra ériger peut-être la grande toile, *la Jeunesse de Bacchus*, en clou, — c'est ainsi qu'ils parlent, — de l'exposition. Nous savons fort bien que M. Bouguerau, l'auteur de ce tableau et qui a peint aussi, hélas ! *la Vierge aux Anges*, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, est une célébrité à Paris, et un très habile peintre. Mais quel nerf et quelle conviction peut avoir, je vous le demande, l'artiste qui, à notre époque de lutte acharnée entre le bien et le mal, peint un jour *la Vierge aux Anges* et qui mettra ensuite tous ses soins, tout son art, à cette autre peinture où le grand attrait consiste dans une exhibition de femmes dont le costume ne peut se décrire que par un éloquent silence ? — Assurément M. Bouguerau n'est pas le seul virtuose du genre et on trouve, presque dans tous les salons de l'Exposition française et même, dans une moindre mesure, chez les autres nations, des images où les lois de la pudeur sont absolument sacrifiées aux règles académiques, mais cela ne relève guère la valeur de l'école, au contraire...

1. Les journaux artistiques belges avouent que l'exposition des Beaux-Arts d'Anvers est un désastre, en ce qui concerne les œuvres belges. — Plus rien de l'école flamande jadis florissante. — *Le journal des Beaux-Arts* déclare que l'œuvre de ce « Kraen » est le mépris des principes. L'avons-nous assez dit ? —

Il faut conclure: Si l'art n'est qu'une convention par laquelle nous cherchons à prolonger parmi nous les erreurs morales et les principes matérialistes des civilisations éteintes dans la honte et les débauches les plus ignominieuses ; — si l'objet de l'art est de représenter ce qui reste encore de beauté dans l'animalité de notre pauvre nature déchue ; de tendre aux sens grossiers des pièges subtils ; si enfin l'art doit être un des nombreux agents qui conduisent les nations à une inéluctable décadence, — oui, la France a encore quelques artistes hors pair. Ils ont appris le métier de leur art ; ils possèdent leur académie, savent dessiner le nu et modeler les chairs.

Mais si, au contraire, l'art doit servir à ramener le règne du Christ dans les âmes; s'il doit être l'expression d'une foi vivante, règle de nos consciences ; s'il est le signe d'une civilisation qui puise sa force dans la lutte contre la corruption native de l'homme ; — si enfin, l'artiste a pour mission de prendre dans la nature créée les éléments d'une beauté supérieure, éternelle, — entrevue seulement sur la terre et dont la pleine possession sera la récompense de ceux qui, ayant conservé un cœur pur, auront mérité de voir Dieu, — oh ! alors, je prie ces messieurs de conserver tous ces titres à la gloire pour les marchés peut-être un peu encombrés de leur propre pays, et de ne pas les envoyer dans le nôtre, comme articles d'exportation.

XX.

Au mois d'avril, trois expositions ont été ouvertes presque simultanément au palais de la via Nazionale : 1° l'exposition des objets et documents recueillis par la Commission nommée *ad hoc*, pour servir à l'histoire de la Renaissance italienne ; 2° l'exposition artistico-historique de la ville de Rome ; 3° l'exposition des objets d'art anciens et modernes en bois, organisée par la Commission du *Museo artistico industriale*.

Expositions prochaines.

AMIENS. — Exposition du 28 juin au 31 juillet.

ANVERS. — Exposition universelle des Beaux-Arts et d'art rétrospectif du 2 mai à octobre 1885.

BUDAPEST. — Exposition en 2 séries: 1° du 1er juin au 25 juillet ; 2° du 10 août au 30 septembre 1885.

CHICAGO (États Unis). — Exposition des Beaux-Arts du 2 septembre au 17 octobre 1885.

DELFT. — Du 1er juin au 31 juillet : exposition internationale de céramique et de verrerie.

DIJON. — Exposition du 1er juin au 15 juillet.

DOUAI. — Exposition du 6 juillet au 6 août.

LE HAVRE. — Exposition du 1er août au 20 septembre.

LIMOUX. — Exposition du 6 septembre au 11 octobre 1885.

LONDRES. — Exposition de la Royal Academy. Ouverture le 1er mai à Burlington-House.

LONDRES. — Exposition des *Painters Etchers*, (eaux fortes originales), Dudley Galery, du 25 mai au 4 juillet.

MONTPELLIER. — Exposition de la Société artistique, ouverture 1er mai 1885.

MOULINS. — Exposition du 16 mai au 16 juin 1885.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, joaillerie, bronzes, du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — Exposition libre des Beaux-Arts, rue des Tuileries, Pavillon B., du 10 mai au 15 juin.

PARIS. — Palais du Louvre, salle des États ; exposition de peinture au profit des orphelins d'Alsace-Lorraine.

ROME. — Via Nazionale, exposition de Beaux-Arts, objets historiques et de sculpture sur bois.

ROTTERDAM. — Exposition triennale de l'académie des Beaux-Arts, du 31 mai au 12 juillet 1885.

VERSAILLES. — Exposition des Beaux-Arts, du 19 juillet au 5 octobre.

Congrès et Excursions.

PENDANT les vacances de Pâques a eu lieu la neuvième réunion annuelle de délégués des sociétés des Beaux-Arts de Provence, sous la présidence de M. Kaempfen. Voici les communications les plus intéressantes qui y ont été faites :

M. A. Durieu, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai, lit une monographie sur trois artistes Cambrésiens, E. Van Pulaere. — M. A. Castan (Doubs), résume la vie de l'architecte P.-A. Pâris. — M. Lhuillier, vice-président de la Société d'archéologie de Seine-et-Marne, communique une monographie de la tapisserie dans la Brie.— M. Ed. Forestier est parvenu à établir l'identité des luthiers qui fabriquèrent les anciennes orgues des églises de Montauban. — M. L. Giron, dont nous avons fait connaître les travaux a décrit la fresque de la Dame Maestre de la Chaire-Dieu (XVe siècle). — M. Guiroux (Var), donne lecture d'une étude sur l'orfèvrerie, la serrurerie et la fonderie d'art à Toulon au XVIIe et XVIIIe siècle.

Au nom de M. Godard-Faultrier, on lit un travail ayant trait à une peinture du XVIe siècle, *la Vierge au livre*, attribuée à Léonard de Vinci, et qui fait aujourd'hui partie de la collection particulière de M. Godard, fondateur directeur du musée d'antiquités d'Angers.

M. Albert Jacquot, membre de la Société d'archéologie lorraine, donne communication d'une étude sur les artistes lorrains : musiciens, architectes, peintres ou graveurs, qui ont reçu antérieurement à 1789 des titres de noblesse en récompense de leur mérite. Le mémoire de M. Jacquot comprend une période de près de trois siècles.

M. Roman, des Hautes-Alpes, en dépouillant le Registre des requêtes présentées au roi de France, manuscrit de la Bibliothèque nationale, a recueilli de nombreux documents inédits sur quelques peintres français.

L'absence de M. l'abbé Cerf empêche de lire son mémoire sur la restauration des peintures de la chapelle de la Vierge à l'église Notre-Dame de Reims, restauration exécutée par M. Charles Lameire.

M. Bouchard, président de la Société d'émulation de l'Allier, communique une étude sur *La peinture sur verre et Jacques de Parroys*, peintre-verrier, né en Bourgogne vers la fin du XVIe siècle, et qui s'est rendu célèbre notamment par ses verrières de l'église Saint-Merry, à Paris.

M. Tancrède Abraham, conservateur du musée de Château-Gontier, lit une *Notice sur Pierre Besnard*, peintre en titre de la ville d'Angers à la fin du XVIIe siècle.

M. Castagnary a prononcé dans cette session un discours remarquable, que nous croyons devoir résumer ici, car il développe dans ses grandes lignes, nos propres idées, et défend éloquemment des principes que tant de fois nous nous sommes efforcés de faire prévaloir :

DEPUIS combien de temps connaît-on l'art français en France? Depuis combien de temps l'estime-t-on à sa valeur? Le connaît-on même et l'apprécie-t-on autant qu'il vaut?

On ne l'enseigne nulle part dans nos écoles. Avons-nous même des écoles, où l'on apprenne à penser, à parler et à écrire français en art, comme on l'apprend en littérature? Je n'ose me faire la réponse.

Ce qui est certain, c'est qu'il y a cent ans, personne en France ne soupçonnait que nous eussions un art. On admirait beaucoup les étrangers, les Italiens notamment, à qui l'on ne se faisait pas faute d'attribuer la paternité des plus belles œuvres exécutées chez nous. Quant à ce qui venait incontestablement de nos artistes, on le dédaignait. Sous le nom de vieillerie gothique, le moyen âge était enveloppé dans l'universel mépris, et la Renaissance n'échappait pas toujours à cette condamnation sommaire. On ne remontait guère au-delà du grand siècle et du palais de Versailles; au-delà, en effet, c'était la nuit, l'ignorance, le mauvais goût. Vous vous rappelez ce passage de La Bruyère : « On a entièrement abandonné l'ordre gothique que la barbarie avait introduit pour les palais et pour les temples. » Et cet autre du président de Brosses : « Je ne sais si je ne me trompe, mais qui dit gothique, dit presque infailliblement un mauvais ouvrage. » Cette opinion des lettrés était commune aux artistes et aux bourgeois. Le clergé lui-même ne pensait pas autrement : il restaurait les vieilles églises en style Louis XV, avec la conviction qu'il les embellissait.

Quand commença la vente des maisons religieuses, un artiste peintre, Alexandre Lenoir, fut chargé de recueillir dans le couvent des Petits-Augustins, devenu propriété nationale, tout ce qui concernait l'art français.

C'est là, dans ce sanctuaire, à la place même où s'élève aujourd'hui l'école des Beaux-Arts, que le génie artistique de notre race apparaît pour la première fois et que la France commence à en prendre connaissance. Lenoir y avait réuni en quelques années près de six cents objets, autels, tombeaux, statues, bustes, bas-reliefs, tableaux, vitraux, appartenant à tous les siècles de notre histoire. Jamais trésor historique plus riche n'avait été vu à aucune époque chez aucun peuple.

Tous ceux qui y entrèrent en furent profondément remués. « Que d'âmes, s'écrie Michelet, y ont pris l'étincelle historique, l'intérêt des grands souvenirs, le vague désir de remonter les âges! »

La Restauration supprime le *Musée des monuments français*, mais les défenseurs se lèvent de toutes parts. Victor Hugo, Vitet, Mérimée, (de Caumont est ici oublié), Viollet-le-Duc, signalent à l'attention du gouvernement

ces trésors inconnus. Un sentiment tout nouveau de protection pour les monuments du passé pénètre dans les esprits. Non seulement il ne faut pas les détruire, mais il faut les restaurer.

La commission des monuments historiques et le comité des sociétés savantes sont formés; les recherches archéologiques commencent.

Aujourd'hui la France commence à savoir qu'elle a possédé pendant plusieurs siècles une école d'architecture sans rivale, et qu'elle est une des contrées de l'Europe les plus riches en monuments remarquables; — que son école de sculpture l'emporte sur celle de tous les peuples modernes et sous certains rapports peut lutter avec la Grèce ancienne, —qu'enfin, son école de peinture a maintenu son rang avec honneur.

Je voudrais un livre populaire, destiné à porter aux enfants, aux ouvriers, aux artistes, l'esprit de vos découvertes et le résultat général de vos travaux; à leur enseigner qu'il y a un art français vieux de huit siècles, façonné à nos mœurs et à nos idées, qui a varié comme nous-mêmes et variera encore, avec lequel, pour cette raison, nous avons les affinités les plus étroites, et que nous devons étudier sans cesse.

Il est question de fonder des musées scolaires auprès de nos lycées, de nos collèges et même de nos écoles. C'est une idée excellente que, pour ma part, je voudrais bien voir réaliser. Mais soyez persuadés que le premier fonds de ces petits musées sera fait avec des réductions de la statuaire grecque et des gravures des tableaux italiens. L'art français y entrera sans doute, mais pour une part infime, et à son rang, — le dernier. Et cependant que de choses à dire! ces enfants auront à lutter un jour contre la concurrence étrangère, soit comme ouvriers, soit comme chefs d'industrie. Est-ce les armer pour le combat que de placer, dès le début, sous leurs yeux, les modèles d'un art étranger, qu'on leur présente comme un idéal de perfection, ne pouvant être ni imité, ni dépassé?

Ces petits musées me font songer au grand, à notre Musée national, c'est par lui que je terminerai.

Entrez au Louvre, et cherchez l'école française : vous ne la trouverez pas, ou vous la trouverez dans un tel état de morcellement, de dispersion, d'écrasement de toute nature, que c'est presque comme si elle n'existait pas.

Ici l'éloquent conférencier fait un tableau saisissant du désordre déplorable qui règne dans le classement du Louvre et préconise le classement méthodique que nous ne pouvons qu'approuver.

M. JULLIOT, de la Société archéologique de Sens, a lu un excellent mémoire sur de précieux ornements pontificaux, récemment donnés au trésor de la cathédrale de Sens par Mme la comtesse de Bastard. Ces ornements se composent d'une mitre en soie blanche sur laquelle est brodé en or le martyre de saint Thomas de Cantorbéry, une chasuble attribuée à saint Ebbon, archevêque de Sens, une dalmatique qui aurait appartenu au même prélat, une ceinture en soie rose, un manipule richement brodé, et un parement d'aube en étoffe rouge, sur lequel sont brodées en or des figures d'apôtres, et qui aurait été trouvé en 1763, dans la châsse de saint Edme.

M. l'abbé Pottier, président de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, a présenté une intéressante série de photographies d'anciens monuments de Tarn-et-Garonne. Notamment celles de deux grandes châsses en orfèvrerie, provenant de l'abbaye de Grandselve, et qui sont probablement des produits des ateliers de Toulouse.

Le même membre a communiqué les photographies d'une curieuse étoffe brodée, du XIVe siècle, représentant les travaux des mois, et une bonne étude avec dessins à l'appui, sur une grange du XIIIe siècle qui dépendait jadis de l'abbaye de Grandselve.

M. Léon Palustre a présenté une suite de photographies reproduisant les curieux bas-reliefs qui décorent le pourtour de l'abside de l'église de St-Paul-lez-Dax. Il attribue ces sculptures à l'époque carlovingienne.

M. Buhot de Kersers a lu un bon mémoire sur les inscriptions funéraires du XIIe siècle de l'église de Plaimpied (Cher).

M. Caron a communiqué la photographie d'un fragment de bas-relief du IVe siècle, récemment trouvé à Carthage par le P. Delattre, et représentant la Vierge et l'enfant JÉSUS. Cette sculpture est d'un beau style. Elle faisait probablement partie d'une adoration des mages.

La session a été close le 11 avril par la séance solennelle présidée par le ministre de l'Instruction, qui, dans son discours de clôture, a appelé l'attention des Sociétés savantes sur l'abandon dans lequel se trouvent la plupart de nos musées archéologiques et principalement nos collections lapidaires.

LA *Réunion des Sociétés savantes a eu lieu à la Sorbonne en avril dernier.*

Le Père de la Croix a communiqué une nombreuse suite de dessins représentant des couvercles de sépultures provenant des cimetières de Civaux, d'Antigny, de Rom et autres localités des environs de Poitiers. Ces couvercles sont décorés d'une ornementation élégante et très riche. Les inscriptions appartiennent à l'épigraphie mérovingienne, ce qui place ces monuments dans le VIIe et le VIIIe siècle.

M. Maxe-Werly produit un mémoire sur la classification des anciennes monnaies gauloises, et M. le baron de Baye, un autre sur l'usage du Torque chez les Gaulois.

Une élégante châsse limousine appartenant jadis à une église de Montflanquin (Lot-et-Garonne) et aujourd'hui à Mlle Lagravière de Montauban est présentée par M. Forestié. Cette châsse qui représente le Massacre des Innocents, la Présentation au Temple, des bustes d'anges et

des médaillons, est reconnue pour être un travail du commencement du treizième siècle.

M. Esmonnot a trouvé dans des cimetières de l'Allier un assez grand nombre de vases gaulois et d'urnes funéraires de forme conique.

La fin de la séance est consacrée à l'examen de diverses communications relatives à de fort curieux bas-reliefs du dixième siècle, actuellement placés dans l'église Saint-Paul-lez-Dax (Landes). On s'y occupe aussi d'inscriptions intéressantes relevées dans l'église de Plaimpied (Cher). (1130 environ.)

M. l'abbé Arbellot de la Société historique et archéologique du Limousin, lit un mémoire sur l'orfèvrerie limousine du moyen âge. Il signale une série de textes où il est question d'objets émaillés désignés sous le nom *d'œuvre de Limoges*. Comme spécimen de ce travail, l'auteur cite la châsse de Bellac ornée de pierres gravées antiques et la croix à double traverse de l'église des Cars.

Il est aussi question d'un bas-relief trouvé à Carthage représentant la Vierge et l'enfant JÉSUS assis sur ses genoux, et qui peut être attribué au IVe siècle.

NOUS n'avons pu donner dans notre dernière livraison le compte rendu du Congrès catholique de Lille. Quoique éloignée déjà, cette session a été assez importante pour que le souvenir en reste consigné dans nos annales.

La commission de l'art chrétien avait pour Président, M. le chanoine Dehaisnes; pour vice-président, M. Hazard; pour secrétaire, M. Bunnens.

Il est ensuite donné lecture d'une lettre de M. le baron d'Avril, qui ne peut, à cause de son état de santé, assister à la séance et qui recommande l'étude de l'atelier chrétien.

L'ordre du jour appelle la question de la recherche et de la restauration des objets d'art religieux.

M. Hazard se plaint de ce que parfois l'on est trop exclusif dans les restaurations. On peut, dit-il, remplacer sans inconvénient les objets mobiliers et les objets d'art d'une église, pour ramener l'édifice à l'unité, s'ils n'ont pas un véritable caractère artistique et s'il n'y a pas des souvenirs pieux, des traditions locales qui s'y rattachent. Mais lorsque ces souvenirs et ces traditions existent, lorsque les objets en question ont en eux-mêmes, pris isolément, une importance artistique, il est préférable de les laisser subsister à l'endroit où ils se trouvent depuis grand nombre d'années déjà.

M. le Président ajoute quelques mots à l'appui des observations de M. Hazard. Chaque siècle a laissé, dans les églises, un certain nombre d'objets qui sont des témoignages de la piété et du goût artistique de nos pères. A ce double point de vue, il est nécessaire de conserver ces objets. Les ecclésiastiques seraient moins portés à laisser détruire ou à vendre ces objets, s'il y avait *dans les séminaires un cours d'archéologie et d'art religieux*. Ce cours a été établi dans quelques diocèses; il serait à désirer qu'il fût ouvert partout. La formation, auprès de chaque évêché, d'une *commission diocésaine*, chargée d'étudier tous les plans de construction ou de restauration des églises et de donner son avis sur la valeur ou l'importance des objets anciens qu'on aurait le projet d'aliéner, serait chose non moins utile. A la suite de ces observations, M. le Président fait connaître qu'il y a des objets d'art très curieux en diverses églises, parmi lesquelles celles de Sainghin-en-Mélantois, Wattignies près Lille, La Bassée, Wasnes-au-Bac, Crespin, Liessies, Maubeuge, etc., etc. La commission exprime le vœu qu'on dresse l'inventaire de ces richesses artistiques.

M. le Président attire tout spécialement l'attention sur l'Encensoir de Lille, le plus beau des encensoirs connus, et sur la châsse de sainte Gertrude de Nivelles, splendide objet d'orfèvrerie fait au XIIIe siècle, par deux orfèvres, l'un d'Arras et l'autre de Nivelles, sur les dessins d'un moine de l'abbaye d'Anchin. Il lit une description détaillée de ces deux objets.

M. le Président met ensuite sous les yeux de la Commission des gravures et chromo-lithographies déposées sur le Bureau, qui ont été exécutées par l'imprimerie St-Augustin. La commission décide à l'unanimité qu'elle recommande les images religieuses de cette maison, dont l'exécution offre un caractère profondément religieux, ainsi que la *Revue de l'Art chrétien* qui s'imprime à Lille.

M. le Président donne lecture d'une lettre de M. Guerbert, qui signale certains *abus que se permettent les organistes*. Trop souvent l'on ne chante qu'un verset sur deux au *Gloria* et au *Credo*, et les organistes remplissent l'intervalle par des variations parfois très longues, qui sont des improvisations fantaisistes ou des réminiscences de morceaux profanes, d'airs de danse et d'opéra. Ces réminiscences se jouent même quelquefois au moment de l'élévation. La commission s'associe à la pensée de M. Guerbert; mais, comme les prescriptions des statuts diocésains et les décisions récentes de la congrégation des rites ont condamné et déjà en grande partie corrigé les abus en question, elle ne croit pas devoir émettre de vœu à ce sujet.

Une lettre de M. l'abbé Tessier, curé d'Argenteuil, expose une méthode qui permet *d'accompagner le plain-chant* d'une manière plus artistique et plus en harmonie avec la musique religieuse. Des observations qui sont échangées à la suite de la lecture de cette lettre, il résulte que la méthode préconisée et mise en usage par M. l'abbé Tessier est excellente en elle-même et peut être mise à profit par les organistes de talent; mais elle serait difficilement applicable dans les petites villes et les campagnes où l'on n'a ordinairement que des organistes incapables de surmonter les difficultés.

M. le vice-président Hazard donne ensuite lecture d'une étude faite par M. Grimouard de Saint-Laurent sur l'*Art chrétien dans le service divin*.

L'assemblée conclut en formulant les vœux suivants:

I. — Il serait à désirer, dans l'intérêt de l'art chrétien, que des *cours d'archéologie* fussent établis *dans tous les séminaires*.

II. — Il serait très utile que, dans tous les diocèses, comme cela se pratique en quelques contrées, on nommât une *Commission diocésaine* chargée d'examiner tous les plans de construction et de restauration des églises.

III. — Le Congrès émet le vœu de voir publier un *inventaire de tous les objets d'art* possédés par les églises des diocèses de Cambrai et d'Arras.

IV. — Afin d'amener les fidèles à prendre part aux *chants dans les églises*, il serait utile d'apprendre aux enfants qui fréquentent les écoles catholiques, les principaux chants de la messe, les psaumes, les prières, en les faisant chanter à l'unisson.

V. — Il serait à désirer que les *manuels* ou ouvrages élémentaires de chant publiés d'après le travail de la Commission de Reims et de Cambrai, reproduisissent bien exactement le texte adopté par cette Commission.

VI. — Le Congrès émet le vœu que l'on encourage les artistes chrétiens et que l'on ne confie l'exécution des objets destinés aux églises qu'à des hommes s'inspirant du sentiment religieux.

Depuis, à la fin du mois de mai, a eu lieu à Paris l'*Assemblée générale de catholiques*, qui avait mis à son ordre du jour l'art chrétien.

M. le baron d'Avril a donné lecture d'un rapport qui est un modèle à imiter et un modèle à envier. A imiter, pour l'art avec lequel a été dit, d'une façon claire et spirituelle, tout ce qu'il y avait à dire et rien de plus ; à envier, parce que le rapport de M. le baron d'Avril ne consistait pas à émettre des projets pour l'avenir et à exprimer des désirs, mais qu'il disait des résultats, des succès. Ces succès obtenus par la Société de Saint-Jean pour le développement de l'art chrétien, nous les avons mentionnés déjà.

M. l'abbé Bonhomme a prononcé ensuite une allocution pleine d'intérêt au sujet du chant liturgique. M. le curé de Grenelle ne se proposait, a-t-il dit, que d'annoncer la messe, accompagnée de chants grégoriens, qui devait être célébrée le lendemain à Saint-Thomas d'Aquin. Cette messe a été, en effet, chantée ce matin ; les chants liturgiques ont été exécutés sous la direction de M. l'abbé Bonhomme et cette seconde manière de plaider la cause du chant liturgique était plus puissante encore que la première.

COMME nous l'avons déjà annoncé, *Le Congrès archéologique de France*, sous la direction de la Société française d'Archéologie, tient en ce moment sa cinquante-deuxième session à Montbrison (Loire). Cette session a dû s'ouvrir le jeudi 25 juin, dans la salle de *La Diana*.

Musées.

LE Musée de l'Union centrale des arts décoratifs, fermé pendant quelques mois, vient de subir une transformation complète. Installé au premier étage du palais de l'Industrie (pavillon Nord-Est), ce musée occupe aujourd'hui quatre vastes salles où l'on vient de réunir, méthodiquement classées, plusieurs collections nouvelles, jusqu'ici inconnues du public. Indépendamment des acquisitions faites récemment par la Société de l'Union centrale, nombre d'objets rares restés enfermés jusqu'à ce jour dans des collections particulières (vases, poteries, tentures, meubles anciens, etc.), prêtés par leurs propriétaires, figurent dans ce musée réorganisé, dont la réouverture a eu lieu vers le 15 mai. On va prendre des dispositions pour établir une communication directe entre le Salon et le Musée de l'Union centrale.

Parmi les acquisitions nouvelles, nous citerons : Un panneau Louis XVI, des cannettes en faïence de Rouen, des faïences de Moustiers, des verreries de la Perse, des faïences orientales, des plaques d'armures orientales niellées d'or ou d'argent, des brocarts à branches serpentines, style du XVIe siècle, etc.

NOUS avons parlé dans notre livraison de janvier (v. p. 134) de la création au palais du Trocadéro d'un nouveau Musée exclusivement composé de moulages de tous les chefs-d'œuvre dispersés dans les différents Musées d'Europe. On travaille depuis quelques jours à l'installation de ce Musée, qui occupera la vaste galerie de l'aile droite du palais.

On a commencé à ranger les socles destinés à recevoir les ouvrages de sculpture appartenant, pour la plupart, à la statuaire. Cette nouvelle collection ne comprendra, en effet, que des statues en pied, des bustes ou des bas-reliefs représentant des personnages. Le monument proprement dit en sera exclu, la galerie de l'aile gauche du palais étant réservée à ce dernier genre de moulage.

Tous les morceaux de sculpture devant figurer dans ce nouveau Musée seront classés dans un ordre chronologique, de façon à former une sorte d'histoire de l'art antique, par la représentation de ses personnages les plus célèbres et la reproduction des scènes empruntées à l'histoire ou à la mythologie.

M. A. Goupil vient de léguer au Louvre un buste de saint Jean par Donatello, et plusieurs belles tapisseries du XVe siècle à la manufacture des Gobelins.

M. Bancel a donné au premier musée un tableau attribué à Jean Perréal (?), œuvre franco-flamande d'un grand intérêt. Ce généreux amateur, qui a récemment consacré un magnifique volume à la vie et aux œuvres de ce Jean Perréal, peintre et valet de chambre des rois Charles VIII, Louis XII et François Ier, vient d'offrir à la Bibliothèque nationale deux des plus précieux documents qui nous soient parvenus sur ce grand artiste. C'est d'abord une lettre du 15 novembre 1510, par laquelle Jean Lemaire de Belges recommande à Marguerite d'Autriche pour les travaux de l'église de Brou, « maistre Jehan Perréal de Paris, homme à ce propre, riche de science, d'amys, d'entendement, d'ingéniosité, d'audace, d'honneur, d'avoir ou d'auctorité, et qui désireroit de tout son cueur y faire son chief-d'œuvre à peu de coust ».

L'autre document est une lettre de Jean Perréal lui-même, en date du 9 octobre 1511 ; il y rend compte des projets qu'il avait conçus pour les constructions de Brou.

LE Musée des Gobelins est définitivement fondé. On ne saurait trop vivement louer M. Kaempfen d'avoir proposé cette résolution, et M. Fallières de l'avoir adoptée. On a compris, dit le *Courrier de l'Art*, que l'étiquette joue un rôle considérable aux yeux du vulgaire et qu'on ne croirait aux merveilleuses richesses historiques de notre célèbre manufacture nationale, que lorsqu'elles seraient publiquement consacrées par le titre de Musée. L'enseigne nouvelle attirera autant de visiteurs, en effet, qu'il y en avait relativement de peu disposés jusqu'ici à faire le voyage des Gobelins, pour en étudier ou en admirer les précieuses collections.

IL n'y a qu'une voix pour applaudir à la nomination de M. Alfred Darcel à la direction de Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny ; M. du Sommerard ne pouvait avoir plus digne successeur.

M. Gerspach, qui était à la tête du Bureau des Manufactures nationales au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, remplace M. Darcel. C'est également un choix digne d'approbation.

LE Musée d'Agen a pris depuis quelques années de grands développements, sous l'action d'une société libre dont on ne peut trop louer l'initiative, et la protection intelligente de la municipalité. Le conservateur, M. Dombrouski, prépare un catalogue méthodique de ses richesses. On y remarque le mobilier funéraire d'un chef gaulois, découvert près de la ville, comprenant un casque en fer fort curieux, un bracelet d'or massif, trouvé parmi des poteries de l'âge de bronze, trois plaques de bronze du IVe siècle, constituant des diplômes délivrés à Claudius Lupissinius et portant le monogramme chrétien A Ω au pointillé, un des plus anciens exemples à date certaine de ce symbole chrétien dans notre pays, une belle cheminée du moyen âge, etc.

LE musée céramique de *Rouen* vient de s'enrichir d'une pièce remarquable, qui figurait l'année dernière à l'exposition du palais des Consuls. Il s'agit du carrelage au riche décor polychrome qui ornait autrefois une des salles de la maison de Mme Lecocq de Villeray, rue d'Elbeuf. Ce panneau en faïence est appelé à servir de pendant au magnifique carrelage du château de la Bâtie-en-Forez, acquis également par le musée céramique de Rouen et qui provient aussi d'un atelier rouennais.

APRÈS un procès de 12 ans, la belle collection de tableaux du marquis Giacomo Zumbeccard vient d'être remise à la Pinacothèque de Bologne. Elle comprend entre autres richesses : un *Saint François* du Dominiquin, un *Saint Jean-Baptiste* de Simone da Pesaro, un *Concerto* du Primatice, une *Muse* du Guerchin, un Louis Carrache, un Tibaldi, un Albani. L'école bolonaise y est représentée par un *Crucifiement* de Palma, une *Mise au tombeau* de Véronèse, une *Visitation* du Tintoret, une *Sainte Famille* du Corrège. Parmi les étrangers, on remarque une série de compositions de Lucas d'Olanda (de Leyde) représentant l'*Histoire d'Esther*, un *Christ* attribué à Albert Dürer, deux Metzu, un Van der Goes, un portrait de Van Dyck et un groupe d'anges de Rubens.

En attendant que le gouvernement fasse construire un Musée de l'art moderne, le ministre de l'Instruction publique a décidé que les tableaux et statues acquis aux expositions nationales seraient provisoirement installés dans les salles supérieures du palais de la via Nazionale.

NOUS trouvons parmi les récentes acquisitions de la *National Gallery*, les œuvres suivantes : *la Naissance du Christ*, un Luca Signorelli payé £ 1,200[1] ; *la Montée au Calvaire*, de Ridolfo del Ghirlandajo, £ 1,200; *le Christ en croix*, d'Andrea del Castagno, £ 137[2]; une *Madone entourée de saints*, du Sodoma, £ 160[3]; *Samson et Dalila*, d'Andrea Mantegna, £ 2,362[4]; *la Madone avec l'enfant Jésus*, de Marco d'Oggione, £ 150[5]; *Saint Jean-Baptiste dans le désert*, de Martino Piazza, £ 240 ; un *Portrait d'un jeune homme*, par Antonello de Messine, acquis à Gênes pour £ 1,040 ; une *Madone*, de Liberale da Verone et deux tableaux de l'école du Véronèse relatifs à l'épisode de Trajan et de la Veuve, achetés, les trois pour £ 240 ; un *Portrait d'enfant* d'Isaac van Ostade, £ 840 ; *Portrait d'homme* attribué à Jacopo Carucci, £ 50 ; *la Mise au tombeau*, tableau de l'école flamande primitive, £ 80[10]; *le Christ guérissant un aveugle et l'Annonciation* de Duccio di Buoninsegna, ensemble pour £ 178.

UN *Art Treasures Museum* va être fondé à Folkestone.

LE Sénat de l'Université d'Aberdeen a décidé la formation d'un Musée d'antiquités relatives au comté d'Aberdeen — *Aberdeenshire* — et au nord de l'Écosse.

A PARME, le Musée d'antiquités vient d'être merveilleusement réorganisé dans le *Palazzo della Pilotta*.

A AREZZO, la réorganisation du Musée ne tardera pas à être achevée dans les plus intelligentes conditions.

LE Musée d'Alkmaar (Hollande) vient d'être doté de son catalogue, rédigé par M. C. W. Bruinvis, président de la commission du Musée, avec un soin digne d'éloges.

Dans un tableau systématique auquel il a consacré son introduction, l'auteur a eu l'heureuse pensée d'établir le classement de tous les objets relatifs à Alkmaar et à ses environs, et de mettre en relief les artistes de la contrée. Signalons plusieurs vues de la ville, du XVIe siècle. On trouve dans le catalogue l'indication des trois tableaux suivants :

24. *Le Jugement de Salomon.* Peint en 1616.

25. *La Justice du comte Guillaume III de Hainaut.* Peint en 1618.

26. *La Justice du roi Cambyse.* Peint en 1620.

Ces trois tableaux sont de C. Van der Heck.

Il est curieux de constater que précisément, le sujet : *la Justice du roi Cambyse* était représenté sur « ung drap point sur toille » que la ville de Mons acheta en 1498, à Martin de Haulchin, clerc, et qu'elle fit placer dans la *maison de Pair*.

M. L. de Villers, qui nous révèle cette particularité dans l'étude savante que nous avons mentionnée ailleurs, fait remarquer que le Musée de l'académie de Bruges possède deux tableaux peints sur bois représentant, l'un, *le jugement de Cambsye*, et l'autre, *l'écorchement de Sisamnès*, et que le premier est précisément daté de 1498.

Soit coïncidence, soit parenté d'origine, il y a entre ces trois séries de peintures, des rapports curieux, que nous signalons aux connaisseurs.

1. *Catalogus der Schilderijen en Oudheden, aanwezig in het Stedelijk Museum te Alkmaar, door C. W. Bruinvis, Voorzitter der Commissie van Toezicht.* Alkmaar. Herm. Coster en Zoon, 1885. In-18, de XIV et 44 pages.

LE TRESOR DE TREVES

PL. XII

COUVERTURE D'ÉVANGÉLIAIRE

Douzième siècle

XII

COUVERTURE D'ÉVANGÉLIAIRE

Hauteur 0, 26; largeur 0, 18

CATHÉDRALE. — XIIe SIÈCLE

Une large bande d'argent doré contourne la Crucifixion. Des plaques, filigranées et gemmées, y alternent avec des plaques émaillées. L'émail, champlevé, a été fabriqué sur les bords de la Moselle : il est toujours uni, sans nuances et ses quatre couleurs sont le bleu lapis, le bleu clair, le vert et le jaune. Il oppose quatre prophètes aux quatre évangélistes. De ces prophètes, deux seuls se reconnaissent à leurs attributs : ce sont Moïse et saint Jean-Baptiste. Les deux autres, placés en regard, déroulent un phylactère. Peut-être pourrait-on les désigner comme étant Isaïe et Jérémie, qui occupent le premier rang parmi les grands prophètes. Ils ont le nimbe de la sainteté : jaune, comme le sol qu'il foule, pour celui de droite, debout sur un fond bleu lapis ; foncé, également comme le sol, pour son vis-à-vis, qui se détache sur un fond bleu clair. Moïse ressort sur un champ vert, son nimbe est bleu, les deux tables de la Loi bleues aussi et le sol bleu lapis : son rouleau le classe parmi ceux qui ont annoncé la venue du Messie. Saint Jean, qui l'a montré, tend l'index et développe un phylactère. Son nimbe est vert et le champ de la plaque bleu lapis. Pieds nus, en raison de sa mission qui l'assimile aux apôtres, il est vêtu d'une peau de chameau et brandit de la main gauche le glaive de sa décollation.

Les symboles des évangélistes occupent les quatre angles de la couverture : il manque le lion de Saint Marc. Ailés, et figurés à mi-corps ils tiennent une tablette ou un phylactère. Le bœuf et l'aigle ont un nimbe bleu foncé, qui contraste avec le bleu clair du fond : il n'en est pas de même de l'ange, où les nuances se présentent en sens inverse.

Les plaques de joaillerie, offrent invariablement, sur un courant de filigranes dont les vrilles se terminent en tête de clou, un gros cabochon central, entouré de huit petits. Le montage est uniforme, c'est-à-dire en bâte à rebord dentelé. Le gros cabochon est généralement à arête et en cristal de roche. Les autres gemmes sont des plus variées : saphirs, rubis, rubis balais, émeraudes, plasmes d'émeraude. Quelques-uns des saphirs et des balais sont percés de part en part, ce qui témoigne qu'ils ont été autrefois enfilés et primitivement portés en collier. Un plasme d'émeraude, à section cylindrique, est également percé et, comme à Aix-la-Chapelle et à Cologne, un morceau de verre phénicien a été utilisé à titre de pierre précieuse ; enfin un des cristaux est moucheté de bleu.

Le nombre total des pierres est de soixante-douze, dont huit nicolos gravés en intailles. Tous appartiennent aux bas-temps et accusent un travail assez négligé. Le plus intéressant porte une inscription grecque : ΕΙϹ ΘΕΟϹ, εἷς θεός, un seul Dieu. Sur les autres, on voit deux hommes à tête d'âne qui se serrent la main, un gladiateur, un soldat armé de la lance et du bouclier, trois oiseaux et une plante marine.

Sur le panneau du milieu, dont l'encadrement au repoussé atteste le XIIe siècle, ont été appliqués trois morceaux d'ivoire, qui peuvent remonter jusqu'au XIe siècle et proviennent d'ailleurs. Le Christ étend les bras horizontalement, un jupon couvre les reins, les pieds posent sur un support et les yeux sont vifs. A droite, Marie, la tête voilée, porte la main gauche à sa figure, comme si elle voulait essuyer des larmes. Saint Jean, de l'autre côté, soutient de la droite son menton : la physionomie est pensive. Les trois statuettes, élancées et sveltes, ont un certain cachet de dignité; elles appartiennent incontestablement à l'art latin.

Dans la composition première, l'idée d'une crucifixion est fort acceptable. On peut donc y voir comme thème général, la mort du Christ annoncée par les prophètes, se réalisant sur l'arbre de la croix et finalement promulguée par les évangélistes. Tout cela convient bien à un évangéliaire, qui consacre toutes ses pages à la glorification de l'Homme-Dieu.

Questions et Réponses.

QUESTION.

Chambly, 5 mars 1885.

Monsieur le Secrétaire,

L'ancienne *Revue de l'Art chrétien* dans ses premières années a fait connaître une utile publication : c'est l'album de broderies religieuses du père Martin et de M. Hubert. Elle a eu le grand et incontestable mérite d'être une initiative, mais malgré ses précieuses qualités, il faut reconnaître que depuis on a progressé et les dessins souvent un peu maigres du père Martin ne répondent pas à toutes les exigences de l'art ; je vous serais très reconnaissant si vous pouviez me dire par l'organe de la *Revue*, s'il existe quelque album similaire et où il est édité. J'espère bien aussi que la *Revue de l'Art chrétien*, fidèle à sa mission, éditera le plus possible de bons modèles de broderies religieuses: c'est ce qui manque le plus. On vit encore sur le père Martin évidemment insuffisant. Éditer de bons modèles c'est rendre un service signalé aux œuvres des églises pauvres, à leurs zélées patronnesses et aussi, j'ose le dire, aux curés qui veulent faire travailler sous leurs yeux des ouvrières fort habiles dans la main d'œuvre mais qui attendent une direction.

Recevez, Monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

L. MARSAUX,
Curé-doyen de Chambly, (Oise).

RÉPONSE.

Angers, 15 mars 1885.

L'ALBUM du R. P. Martin est le seul ouvrage français que je connaisse. Malgré son insuffisance, il eut le mérite d'ouvrir une nouvelle ère à la broderie religieuse.

En Allemagne un ouvrage tout spécial *(l'Ornement d'Église)* parut en 27 volumes de 1857 à 1870 sous la direction de deux prêtres, MM. Laib et Schwartz. On y donnait nombre de modèles (grandeur d'exécution) de croix de chasuble, chapes, broderies sur toile tracées en rouge, bleu et or pour aubes, nappes d'autel ou de communion, pales etc... des projets d'autels, de vases sacrés, en un mot, tout ce qui touche au mobilier religieux, mais principalement des vêtements liturgiques. Le style roman et celui du XVe au XVIe siècle étaient assurément préférés par les auteurs. Le format, grand in-8°, avait un grave inconvénient, celui de nécessiter de plier les planches indéfiniment.

La publication, interrompue en 1870, fut reprise avec succès en 1873 par M. l'abbé Dengler, vicaire de la cathédrale de Ratisbonne. Elle paraît encore, mais d'une façon irrégulière, en cahiers, petit in-folio, renfermés dans de larges enveloppes, dans lesquelles les planches sont beaucoup moins froissées que dans l'autre série.

Les premiers numéros seuls sont imprimés en allemand, anglais et français ; les suivants en allemand seulement. L'auteur, dans une excellente introduction, avertit ses lecteurs qu'il s'est mis en rapport avec l'institut de Melle Mathilde Jörres de Munich, dans le but d'ajouter à chaque dessin de broderie une description exacte et minutieuse.

Un article préparatoire, aussi clair que possible, initie les lecteurs à la technique de la broderie, à la connaissance des différents points, aux procédés à employer etc.... Onze livraisons ont paru jusqu'ici ; elles renferment de beaux dessins de broderies (croix de chasuble, chapes, antependia, vitraux, vases sacrés, meubles, etc.).

Bien que le style adopté en général ne réponde pas parfaitement au nôtre, surtout à notre XIIIe siècle, cet ouvrage est fort recommandable. On peut le faire venir de la librairie de S. Habbel à Amberg.

J'avais tenté une publication analogue (*Mélanges de décoration religieuse*). Au bout de trois années, j'ai dû l'interrompre, faute d'un nombre suffisant d'abonnés. J'espère cependant qu'elle n'a pas été sans résultat. Elle sera reprise, je l'espère, par d'autres en des temps meilleurs.

Il m'est impossible de terminer cette réponse sans recommander aux amateurs de belles broderies l'atelier de M. Louis Grossé, de Bruges, où j'ai fait exécuter à la pleine satisfaction des plus difficiles, de bons travaux, entre autres plusieurs chapes, avec la vie d'un saint, représentée en petits personnages, de très belles bannières, etc.... C'est là qu'il faut aller chercher la résurrection de cette broderie historiée, dont les scènes rivalisaient au moyen âge avec les miniatures des manuscrits (1).

L. DE FARCY.

1. Il existe d'autres ateliers de broderie hautement recommandables, notamment ceux des Sœurs de l'Enfant JÉSUS, à Bruxelles et à Simpleveld (Hollande). N. D. L. R.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les trois mois.

28me Année. — 4e Série.

Tome III/ (XXXVe de la collection).

4me livraison. — Octobre 1885.

Le triomphe de saint François.

I. — Le centenaire de saint François.

DIEU fait naître les saints selon les besoins de son Église Comment expliquer ceux qu'il a choisis pour notre époque et que nous avons vu placer sur les autels : sainte Germaine, l'obscure bergère de Pibrac, et saint Joseph Labre, le pèlerin mendiant dont les vêtements misérables sont devenus des reliques ? N'y a-t-il pas là une glorification providentielle de la pauvreté, un grand enseignement pour notre siècle si fier de ses richesses et de ses progrès ? A quoi nous servent les découvertes de la science, les prodiges de l'industrie et le luxe des beaux arts ? Les hommes sont-ils plus heureux ? la paix règne-t-elle sur la terre et la société peut-elle espérer le retour de l'âge d'or ? Jamais les besoins n'ont été plus nombreux, l'ambition plus insatiable et la misère plus irritée. Jamais le travail n'a été plus pénible et le lendemain moins assuré. La guerre est partout ; le riche et le pauvre, le patron et l'ouvrier sont des ennemis en présence. Ceux qui souffrent et qui sont le grand nombre, prétendent imposer à ceux qui jouissent une chimérique égalité. Dieu a voulu l'inégalité des conditions pour unir les hommes par la charité. Changer ce plan, c'est vouloir renverser les montagnes et combler les vallées. Alors plus de sources bienfaisantes, de grands fleuves qui fécondent les campagnes, mais des déserts arides ou des marécages infects dont les miasmes répandent au loin la mort.

Quelle solution donner à la question sociale qui se pose d'une manière si menaçante ? Toujours la même : revenir au plan divin et réconcilier les hommes dans la vérité et l'amour. C'est ce que Notre-Seigneur a fait, lorsqu'il est venu sauver le monde qui périssait dans la corruption et l'esclavage. Il l'a fait par sa parole et son

exemple, en enseignant la pauvreté volontaire comme le meilleur moyen d'aimer Dieu et le prochain, d'éteindre toutes les ambitions, toutes les haines et de gagner tous les cœurs. Lui, le Créateur et le riche de toutes les choses, il s'est fait pauvre, et il a déclaré parfaits ceux qui renonceraient à leurs biens pour le suivre. C'est avec cette troupe de pauvres volontaires qu'il a vaincu le monde et affranchi les peuples de la tyrannie païenne.

Au XIIIe siècle, la chrétienté était menacée de retomber sous le joug de la violence et des passions; les guerres du sacerdoce et de l'empire multipliaient les haines. Les doctrines manichéennes soulevaient contre l'Église l'ambition des princes et les convoitises du peuple. Dieu alors donna au monde deux grands pauvres volontaires : saint Dominique et saint François s'unirent pour combattre ensemble, et cette croisade réussit mieux que les autres.

A notre époque, les mêmes dangers réclament les mêmes secours. Les Albigeois renaissent plus nombreux et plus habiles qu'autrefois ; la lutte est engagée. Le représentant du Christ est prisonnier au Vatican. Les pouvoirs civils persécutent l'Église au nom de la liberté; ils organisent une oppression légale contre son culte et ses enseignements, ils proscrivent les religieux dont ils redoutent le dévouement et la pauvreté. C'est en effet par eux que l'Église peut s'opposer à leurs théories sociales et en arrêter les funestes conséquences. Dieu donne aux chrétiens pour chefs, dans les combats qui se préparent, les pauvres volontaires. Saint François d'Assise, leur frère et leur modèle semble descendre du ciel pour les commander. Son tombeau a été retrouvé de nos jours, et le Souverain Pontife a convié le monde entier à célébrer son centenaire. C'est à cette occasion que ses enfants ont voulu élever un monument digne de leur fondateur, en publiant sa vie illustrée, véritable triomphe auquel ont pris part les artistes de tous les pays et de tous les siècles.

II. — Le livre illustré.

La préface de ce splendide volume est la lettre encyclique de Sa Sainteté, Léon XIII. Celui dont la parole infaillible retentit jusqu'aux extrémités de la terre, glorifie saint François et proclame son admirable ressemblance avec le Christ. Il le propose à l'imitation de tous les fidèles et les invite à s'enrôler dans les rangs du tiers-ordre, pour défendre l'Église et la société contre les erreurs contemporaines. Il charge tous les évêques du monde catholique de prêcher cette nouvelle croisade.

Les disciples de saint François ont répondu à l'appel du Souverain Pontife. Leur livre est divisé en deux parties. La première expose la vie du Saint d'après les auteurs anciens et des documents inédits; elle résume parfaitement les faits si simplement et si pieusement racontés par Thomas de Celano et par saint Bonaventure. On y retrouve le parfum des *Fioretti* que nous a fait connaître Ozanam dans ses *Poètes Franciscains*. La seconde partie nous montre saint François après sa mort, se survivant par son œuvre et son influence sociale. Le développement de son Ordre a été si prodigieux qu'il a fallu se borner à une sorte de statistique géographique et chronologique des couvents établis dans toutes les parties du monde. Ces chiffres ont leur éloquence et montrent quelle milice saint François a donnée à l'Église. Sa famille se partage en plusieurs observances qu'on peut classer en trois branches principales : les Conventuels les Observants et les Capucins. Tous ont eu de grands saints et une glorieuse histoire. Les

disciples de saint François eurent des sœurs qui rivalisèrent avec eux de ferveur et de pauvreté. Les Clarisses se répandirent dans toute l'Europe, et les adoucissements apportés à leur règle par les Souverains Pontifes leur permirent de se consacrer aux bonnes œuvres et à l'éducation des jeunes filles. Enfin, par le tiers-ordre, saint François recruta d'innombrables disciples qui s'efforcèrent d'imiter ses exemples.

Il est impossible de dire en quelques pages ce que les trois Ordres franciscains ont fait dans le monde; on en a seulement quelque idée par des notices sur leurs membres les plus illustres. Il suffit de nommer parmi les saints, saint Bonaventure, saint Antoine de Padoue, saint Bernardin de Sienne, sainte Claire, sainte Agnès, sa sœur et sainte Colette qui fit revivre au XVe siècle la règle dans sa beauté primitive. Le tiers ordre est noblement représenté par sainte Élisabeth de Hongrie et par saint Louis, roi de France.

La famille de saint François produisit non seulement des apôtres et des martyrs, mais encore des docteurs et des savants : Alexandre de Halès, le maître de saint Thomas d'Aquin, et Duns Scot, le *Docteur subtil* qui explore les chemins nouveaux : Roger Bacon, qui entrevoit la science moderne, le B. Raymond de Lulle qui révèle les harmonies de l'ordre naturel et de l'ordre surnaturel. Viennent ensuite les défenseurs que Dieu envoie au secours de la chrétienté menacée, saint Jean de Capistran et saint Laurent de Brindes dont la parole et les exemples arrêtent les Turcs qui envahissent l'Europe ; les hommes d'État comme le cardinal Ximenès qui délivre l'Espagne des Maures, et le Père Joseph du Tremblay, l'*Éminence grise*, auquel Richelieu doit le meilleur de sa politique et de sa gloire. Les honneurs ne leur font pas abandonner leur vie austère; ils regrettent leur humble cellule au milieu des splendeurs de la cour.

La mission spéciale des disciples de saint François est d'être les amis et les bienfaiteurs du peuple; c'est pour lui surtout qu'ils se font pauvres, c'est pour mieux l'évangéliser, le consoler dans ses peines et le guérir de ses vices. Nous voyons en Italie le B. Bernardin de Feltre et ses frères organiser les monts-de-piété pour défendre l'ouvrier contre l'usure, et de nos jours, un capucin irlandais, le Père Mathew, établir cette société de tempérance qui arrache des populations entières à la ruine et à l'abrutissement.

III. — Souvenirs et monuments.

CET exposé rapide de l'action sociale de saint François se termine par une étude sur son influence dans l'art. L'auteur cherche quelle a été l'action du pauvre d'Assise sur la littérature, la peinture, la sculpture et l'architecture au moyen âge. Le sujet est trop vaste pour être traité en quelques pages, mais l'illustration de l'ouvrage y supplée en quelque sorte, et c'est elle surtout qui doit intéresser les lecteurs de la *Revue de l'art chrétien.*

Ce magnifique volume est un vrai monument élevé à la gloire de saint François. L'impression fait honneur aux presses de M. Plon. Le format est plus grand que celui des livres illustrés ordinaires, afin de donner plus de place aux grandes compositions et aux nombreuses gravures qui ornent le texte. Le choix en est très sérieux et très intelligent. Les chromolithographies sont rares parce qu'elles sont souvent plutôt des objets de luxe que des œuvres d'art ; les reports multipliés que demande la variété des couleurs altèrent nécessairement le dessin. Sur plus de deux cents gravures, on en compte trois seulement, mais elles sont ac-

compagnées de belles eaux-fortes et d'héliogravures remarquables. Les ornements qui commencent et finissent les chapitres sont de charmantes lettrines, tirées des manuscrits, des détails d'architecture, des sceaux et des médailles, ayant rapport comme les sujets, à la vie de saint François et à l'histoire de son Ordre.

L'ensemble de cette illustration peut être comparé à une de ces fêtes que les villes organisent pour célébrer un événement glorieux ou la mémoire d'un grand homme. Orléans, par exemple, célèbre l'anniversaire de sa délivrance et réveille tous les souvenirs de Jeanne d'Arc, en ornant de drapeaux et d'arcs de triomphe, les lieux té-

Tombeau de sainte Claire, (XIIIe siècle.)
(Londres, Musée de South-Kensington.)

moins de ses victoires. Un cortège historique les parcourt et rappelle les grands capitaines qui ont sauvé la France, en suivant la jeune fille inspirée. De même pour célébrer le centenaire du glorieux pauvre d'Assise, ses disciples ont organisé une fête à laquelle ils ont convié toute la terre. Les artistes ont été chargés de l'orner et d'en perpétuer les magnificences. Ils l'ont fait en représentant les lieux illustrés par la présence de saint François et en chargeant les grands maîtres de toutes les époques de raconter sa vie et ses miracles.

Les paysages et les monuments sont la partie de l'illustration la plus remarquable comme gravure. Les vues sont photographiées avec goût et gravées avec une étonnante perfection. Les plans sont bien conservés, et la lumière, loin d'être affaiblie, est très précise et très harmonieuse. L'artiste a corrigé les duretés que donnent certaines couleurs. Nous croyons qu'il est impossible de mieux faire. On admire les beaux horizons de l'Ombrie, ce ciel transparent, cette douce nature qu'aimait tant saint François, ces montagnes, ces vallées, ces charmantes solitudes qu'il parcourait avec ses disciples, en chantant son cantique au soleil, ces petits couvents où fleurit encore la pauvreté, cette porte où Dante proscrit venait demander la paix et où on trouve toujours une fraternelle hospitalité ; puis tous ces lieux célèbres dans l'histoire de l'Ordre. Assise avec son vieux château en ruines, et les grandes lignes du *Sagro Convento*, Notre-Dame-des-Anges, le lac de Pérouse et le mont Alver-

ne où l'amour crucifia saint François, ces pentes escarpées et ces rochers sauvages qui se fendirent comme celui du Calvaire au moment où Notre-Seigneur expira.

Les monuments sont aussi bien gravés que les paysages. Les grandes églises franciscaines y sont représentées ; la basilique d'Assise avec ses entrées différentes, ses galeries et ses cloîtres intérieurs ; Sainte-Croix de Florence ; l'*Ara Cœli* et l'église des saints Apôtres à Rome, l'église de Saint-Antoine de Padoue, avec ses coupoles orientales et ses minarets chrétiens ; cette gravure surtout est un chef-d'œuvre.

IV. — L'Église d'Assise.

L'Église de Saint-François d'Assise est une grande date dans l'histoire de l'art chrétien, car elle marque le triomphe de notre style ogival et le développement merveilleux de la peinture, en Italie. Le frère Élie qui succéda dans l'Ordre au saint fondateur ouvrit un concours pour élever sur son tombeau un monument digne de lui. Un artiste du Nord, Jacques l'Allemand, obtint la préférence. Il fit son œuvre et fonda une école qui enrichit les villes d'Italie de leurs plus beaux édifices. A Florence, Arnolfo di Lapo, son élève, bâtit Sainte-Marie-des-Fleurs et l'église franciscaine de Sainte-Croix. Les architectes dominicains, Fra Sisto et Fra Ristoro élevèrent *Santa-Maria-novella* que Michel-Ange admirait et appelait sa *fiancée*. Sienne, Pise, Lucques, Bologne, Orviete, Rome même, eurent leurs églises de style ogival, mais cette imitation de notre architecture ne fut pas servile. Le génie national se l'appropria, et Giotto surtout l'influença par l'ornementation de l'église d'Assise et par les motifs charmants dont il encadra ses compositions. C'est à lui qu'on attribue le Campanile de Florence, gracieux spécimen du style italien au moyen âge.

La Vie de saint François explique pourquoi son église est devenue le sanctuaire de l'art chrétien. L'amour est la grande inspiration de l'art ; saint François en a été un ardent foyer qui a rayonné sur le monde. Il avait entendu l'appel du Christ, et il l'a tellement aimé qu'il a tout quitté pour suivre ses traces, depuis l'étable de Bethléem jusqu'au sommet du Calvaire. Il s'est identifié avec lui et il a pris pour épouse, sa compagne fidèle, la sainte pauvreté que son siècle méprisait. Saint François est devenu fou d'amour, et cet amour débordait sur la nature entière. Il l'aimait parce qu'il y voyait l'amour du Créateur, et il invitait tous les êtres à s'unir à lui pour chanter ses louanges. Mais c'était surtout les hommes qu'il appelait à partager son amour. Sa charité s'épanchait à flots sur eux pour adoucir leurs souffrances et sauver leurs âmes.

Ce fut une nouvelle prédication de l'Évangile, une apparition du Christ. Rien n'est plus persuasif que l'amour qui a pour principe la vérité. Les populations s'émurent ; les artistes furent séduits par cette révélation vivante du beau, par cette lumière qui éclaira tout à coup l'Orient et l'Occident « et là où était le corps, se rassemblèrent les aigles » (1). De toutes les villes d'Italie, vinrent des pèlerinages au tombeau de saint François. Les grands maîtres de toutes les écoles l'ornèrent de leurs chefs-d'œuvre, et quand les murs de la Basilique en furent couverts, ils déposèrent leurs ex-voto dans les autres églises de la ville. Assise fut le rendez-vous des peintres les plus célèbres: Cimabuë, Pietro Cavallini, Giotto, Simone Memmi, Taddeo Gaddi, Buffalmaco, Giottino, y ont laissé leurs plus belles compositions. C'est là qu'il faut étudier les premiers

1. S. Matth. XXIV, 28.

temps de la peinture italienne et ses merveilleux développements ; c'est là que les artistes pourront bien comprendre les principes et le but de l'art chrétien. Pour le prouver, nous citerons le témoignage du Père Besson, bon juge en pareille matière, car s'il n'eût pas sacrifié ses pinceaux à sa vocation religieuse, il eût rappelé dans ses œuvres la sainteté de fra Angelico et la noble simplicité de Lesueur. Ses peintures

Cathédrale d'Assise.

de Saint-Sixte ont été admirées par Overbeck et par Flandrin.

Le Père Besson écrivait à son ami Cabat, le célèbre paysagiste : « Je suis à Assise depuis quinze jours et je ne saurais vous dire combien j'y suis heureux. Figurez-vous

une petite ville, bâtie en amphithéâtre sur le penchant d'une montagne, ayant à ses pieds une riche campagne que borde un magnifique horizon; tout y respire le calme le plus pur, la tranquillité la plus douce; les habitants en sont pauvres et pieux. Comme les étrangers y viennent rarement, tout y a conservé les allures anciennes; je m'y plais infiniment.

« Depuis que j'y suis, je n'ai encore visité qu'une seule église, celle de Saint-François. La vénération toute particulière que j'ai pour ce grand saint, la beauté de l'église elle-même et les peintures qui la couvrent, font que j'y passe des heures si délicieuses qu'il ne m'est pas encore venu le plus petit désir d'en visiter d'autres. J'essaie bien de faire quelques croquis, mais dans les peintures que j'ai sous les yeux, il y a tant d'élévation, tant de pureté que l'on peut dire d'elles que ce sont des choses plus admirables qu'imitables.

« Si vous venez à Assise, vous verrez combien la peinture chrétienne était grande à son début, quel goût exquis avait présidé au choix de tous les matériaux dont devait se composer son œuvre, combien la piété alors s'alliait à la noblesse et à la beauté, de telle sorte que la forme de ces choses était presque toujours à la hauteur des sujets. Je ne vous parlerai de rien en particulier, car pour entrer dans un détail, quelque petit qu'il soit, il y aurait trop à dire: les scènes les plus touchantes, les élans de l'âme les plus ardents, les méditations les plus douces et les plus pures sont peints sur les murs avec une vérité qui fait de tout, une source inépuisable d'émotions consolantes et fécondes. Rien ne m'a encore autant touché, et je vous avoue que, si j'avais à choisir, je préférerais cette peinture à toute autre, mais je sens bien péniblement la différence qu'il y a entre notre siècle et celui-là, combien notre foi est petite, notre piété avare en comparaison !

« Il est impossible de vous dire avec quel amour tout a été peint. Jusqu'au plus petit rien, tout y fait preuve de la générosité des artistes. Comme on voit qu'ils étaient pénétrés de la présence de Dieu et qu'ils cherchaient bien plus que l'admiration des hommes ! Notre-Seigneur bénissait les œuvres de ses ouvriers, et si, pour laisser quelque aliment à leur humilité, il ne leur donnait pas la perfection de la science que le monde admire, il les en récompensait bien largement d'un autre côté, en répandant dans ce qui était spirituel, l'abondance de son onction et de sa grâce. Que d'âmes pieuses ont été consolées, en les regardant! Ne jouissent-ils pas maintenant beaucoup plus d'un pareil fruit que de celui qu'aurait pu leur apporter le néant d'une gloire mondaine (1) ? »

V. — L'art au moyen âge. L'idée et la forme.

LES admirateurs passionnés de la Renaissance sont incapables de bien comprendre ces peintures ; ils traitent de *Préraphaëlistes* ceux qui les aiment, en leur prêtant les idées les plus bizarres et les théories les plus absolues. — A les en croire, ces fanatiques du moyen âge sont ennemis de tout progrès; ils confondent l'art religieux avec le mysticisme et le condamnent à l'imitation d'une époque, aux types hiératiques, aux poses et aux draperies byzantines. Ils proscrivent toute étude de la nature ; ils ont horreur de tout mouvement vrai, de toute figure expressive, et ne veulent que des images dévotes qui aident à prier dans les oratoires.

Nous ne connaissons personne qu'on

1. *Vie du Père Besson.* 2e édit. p. 50.

puisse accuser de semblables énormités. Pour nous, voilà près de trente ans que nous soutenons des doctrines contraires et que nous avons proposé fra Angelico de Fiésole comme le plus parfait modèle de l'artiste chrétien, parce qu'il a toujours cherché le progrès « en demandant tour à tour à la tradition, à la nature et à l'antique, les moyens de rendre ses saintes inspirations (1). » Si nous avons vu dans la Renaissance, une décadence de l'art chrétien, ce n'est pas parce que les artistes ont étudié la nature, c'est parce qu'ils ne l'ont pas choisie et appropriée aux idées qu'ils devaient rendre; ils l'ont isolée du sentiment religieux, et ils ont cherché avant tout, à faire admirer dans leurs œuvres la science du dessin et l'harmonie de la couleur. Le but, la perfection de l'art est d'élever, de spiritualiser la nature visible, et, quoi qu'en dise Charles Blanc, un rayon de lumière ne suffit pas pour diviniser les plus ignobles figures (2).

Toute œuvre d'art se compose d'une âme et d'un corps ; l'artiste, comme le Créateur, doit approprier le corps à l'âme, la forme à l'idée, de manière à en manifester l'existence, la vie, à en communiquer la puissance, l'expression. En sculpture et en peinture comme en architecture, la convenance est la première qualité requise. Il faut que la nature convienne à l'idée comme le mot à la chose qu'il désigne, et c'est pour cela que l'idée doit choisir la nature et précéder la forme, parce que c'est elle qui en est le principe, la cause, la substance ; c'est elle qui en fait l'unité, qui en harmonise toutes les parties et en règle tous les détails.

La supériorité de l'art antique est dans cette convenance de la nature, cette ressemblance de la forme avec l'idée. Quand l'artiste grec admirait une idée dans Homère ou Platon, et voulait la traduire en sculpture ou en peinture, il empruntait à la nature humaine tout ce qui pouvait la rendre visible et communiquer à ses concitoyens le sentiment qu'il avait éprouvé, en lisant le poète ou le philosophe. Il créait un type qui personnifiait l'idée et qui devenait Jupiter, Minerve ou Apollon ; et ces œuvres d'art étaient si belles que la Grèce leur bâtissait des temples et leur prodiguait son encens. Elles surpassaient la nature humaine qui avait servi de modèle, parce que l'artiste qui l'avait copiée, l'avait perfectionnée, en effaçant les détails inutiles et les défauts individuels. Il représentait ainsi tout ce qui lui semblait vrai et beau dans le monde physique et social: l'ordre, l'harmonie, la lumière, la puissance, la justice, la patrie, le courage, le devoir, l'amour qui fonde la famille et les vertus qui la rendent heureuse. Il empruntait à la nature des formes et des symboles; il créait des dieux, des demi-dieux, des héros, des mythes pour exprimer l'idée qu'il avait conçue ; et plus cette idée était vraie et grande, plus la nature dont il la revêtait, devenait belle, tandis que si l'idée descendait des hauteurs de la philosophie aux passions vulgaires, aux convoitises de la sensation, la nature se déformait, s'avilissait ; la beauté disparaissait. Les admirables théories des Panathénées faisaient place au triomphe de Bacchus et à son grossier cortège.

L'art chrétien, comme l'art antique, doit demander à la nature les moyens de rendre visible l'idée, mais la difficulté est plus grande, parce que l'idée est incomparablement supérieure. Ce n'est pas dans Homère ou Platon qu'il la trouve, c'est dans l'Évangile. Cette idée est une vérité révélée, une idée de Dieu même, un souffle de vie qu'il inspire à l'âme pour la faire à sa ressemblance. Il ne s'agit plus de spiritualiser la nature, il faut la diviniser, et si l'artiste ne

1. *Vie de Fra Angelico*. ch. XIV.
2. *L'art chrétien, Lettres d'un solitaire* t. II, p. 307.

réussit pas, c'est par impuissance, et non par système ; il ne veut pas détruire la nature, mais au contraire la perfectionner comme le fait la grâce.

Par nature, il ne faut pas entendre seulement la nature matérielle et visible, mais la nature dans son ensemble, son immensité, cette création, cette hiérarchie des êtres qui unit le plus simple atome aux substances les plus parfaites, qui progresse dans la vie et la beauté, qui arrive à la nature humaine, à la nature angélique, à la nature divine même, par l'incarnation du Verbe, de l'idée infinie, éternelle. Le progrès de chaque être dans la nature est de tendre vers son centre; sa perfection est de s'unir, de s'assimiler aux êtres d'une nature supérieure, et cette gradation qui existe dans la nature inorganique, végétale et animale peut aussi se réaliser dans la nature spirituelle avec l'aide de Dieu et le concours de notre volonté. Dieu créateur et rédempteur veut nous faire monter jusqu'à lui et n'être qu'un avec nous; tel est le plan divin, et l'art chrétien doit s'efforcer de le suivre, en idéalisant la nature visible, pour la rendre digne d'exprimer la vérité et de la faire aimer.

Les amateurs de la Renaissance prétendent qu'elle a inauguré l'étude de la nature et qu'elle en a eu seule l'intelligence et l'amour. Le contraire est prouvé par l'histoire. L'art chrétien n'a jamais répudié l'étude de la nature, et dès l'origine, il a été docile aux leçons de l'art antique qui l'avait portée à une rare perfection ; mais en adoptant ses types et ses symboles, les artistes des catacombes cherchèrent à les approprier aux vérités nouvelles qu'ils voulaient exprimer. La convenance de l'idée et de la forme était difficile à trouver au milieu des violences de la persécution et des invasions barbares; le travail fut lent et progressif. A Rome comme à Constantinople, il suivit les phases de la civilisation et dut passer par les naïvetés de l'esquisse et les tâtonnements de l'ébauche avant d'arriver à la perfection. L'art chrétien étudie avant tout le sujet ; il s'efforce de le rendre par la vérité de la composition, la justesse du mouvement et l'intensité de l'expression. C'est peu à peu qu'il ajoute au principal, les qualités accessoires, la fidélité du dessin et le charme de la couleur. Depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVIe, il est toujours en progrès ; chaque génération d'artistes augmente ses conquêtes. Giunta de Pise, Guido de Sienne, Cimabuë, Giotto, Taddeo Gaddi, Orcagna, Fra Angelico, Benozzo Gozzoli, Le Pérugin, préparent Raphael et montrent par leurs œuvres comment il faut utiliser les beautés de la nature.

La Renaissance n'avait qu'à suivre leurs exemples, mais elle dissipa son héritage comme le prodigue ; elle abandonna les traditions de l'art chrétien et l'idée qui en est l'inspiration, pour inaugurer un art d'*imitation*, un art de la nature qui l'appauvrit au lieu de l'élever, de la spiritualiser ; car il la limite, il l'abaisse aux choses ordinaires de la vie, tandis que sa mission était de manifester et de glorifier le Créateur.

Non, la Renaissance n'a pas l'intelligence et l'amour de la nature puisqu'elle la détourne de son but et la profane même, en l'employant à flatter les sens et les passions. L'artiste chrétien comprenait et aimait la nature parce qu'il y voyait la puissance et la bonté divines ; son œuvre était un acte d'adoration et de reconaissance. L'artiste de la Renaissance au contraire séparait la nature de son Auteur et l'isolait ainsi de son principe et de la fin. S'il l'aimait, c'était de cet amour égoïste et faux qui ne cherche que son plaisir et son intérêt dans l'objet préféré ; la gloire et la fortune étaient ses grandes inspirations. Aussi les résultats

ont été bien différents. L'artiste chrétien en étudiant pieusement la nature a développé son talent ; le succès a été sa récompense, l'Église a béni et protégé son œuvre. Il a trouvé dans le peuple plus que des admirateurs, une multitude d'amis et de frères qui ont partagé ses pensées et ses sentiments, tandis que l'artiste de la Renaissance, en imitant servilement la nature, est tombé dans une rapide décadence et n'a obtenu, avec l'argent des princes, que l'approbation de quelques rares connaisseurs. Nous pourrions, pour le prouver, citer bien des noms et comparer ces peintures vénérées, ces grands poèmes qui décorent les églises d'Italie à ces tableaux des musées que les touristes vont admirer sur la foi d'autrui et qui ne rendent pas les hommes meilleurs ; mais il nous suffira de montrer par l'iconographie de saint François d'Assise que la perfection de l'art chrétien est dans l'élévation de l'idée et la convenance de la forme.

VI. — Le portrait de saint François.

AU XIIIe siècle, la vieille école grecque et l'école italienne se disputaient la prééminence; toutes les deux firent le portrait de saint François. Le plus ancien est celui de Subiaco ; on le croit fait de son vivant, par un moine bénédictin, en souvenir de sa visite. L'inscription indique seulement *le frère François*, FR. FRACISCV; le Saint n'a pas encore les stigmates et tient un parchemin où on lit, PAX HUIC DOMVI, paix à cette maison.

L'ordre de Saint-Benoît est l'aîné de la famille monastique, et en cette qualité, il a toujours protégé ses plus jeunes frères et veillé sur leur berceau. On retrouve son souvenir aux premières pages de leur histoire. Saint Dominique de Silos fut le patron de saint Dominique des Frères Prêcheurs, et ce fut dans le monastère de Monserrat que saint Ignace répondit à l'appel de Dieu, qui voulait l'employer à sa plus grande gloire. Saint François avait reçu des religieux bénédictins ses premiers couvents ; il accomplit en 1222, un pèlerinage de reconnaissance au célèbre sanctuaire de l'Ordre, vénéra les souvenirs du saint Patriarche et fit fleurir des roses sur les ronces qui lui avaient servi à triompher de Satan.

Saint François n'a pas posé sans doute pour son portrait; on ne peut y voir sa ressemblance, mais il doit être fidèle pour son costume primitif, sa robe grossière et la grosse corde qui lui sert de ceinture. Le style rappelle la vieille école grecque, comme les deux portraits qui ont été faits, peu de temps après sa mort. Le premier a été exécuté par Giunta de Pise en 1230 sur une planche du brancard de ses funérailles; le second fait en 1235, par Bonaventure Berlingheri, en est presque une copie. La pose est la même, et les mêmes compositions l'encadrent ; on y retrouve les traditions byzantines, les proportions exagérées, les gestes expressifs, mais sans aucune préoccupation de la forme. Le progrès se montre dans deux autres portraits qui se trouvent à Subiaco. Le premier conserve encore le style de la vieille école, mais dénote une étude sérieuse de la nature; le second est postérieur à Giotto et indique son heureuse influence.

VII. — Giotto. Naturalisme et mysticisme.

GIOTTO est le grand peintre de saint François; c'est lui sans doute qui l'a fait le plus ressemblant. Pour fixer ses traits, non seulement, il a consulté la tradition encore vivante et les témoignages de ses premiers disciples, mais il a étudié, médité sa vie et ses vertus; il a aimé, prié, enseigné son hé-

ros et il a composé à sa gloire un poème admirable dont il a reçu la récompense ; car c'est à saint François que Giotto doit le meilleur de son talent, le progrès qu'il a fait faire à la peinture italienne, et la place d'honneur qu'il occupe dans l'histoire de l'art. Nul artiste n'a exercé sur son époque une pareille action, n'a réuni tant d'élèves, passionné tant de villes, décoré tant de monuments ; et cette puissance, cette royauté c'est dans l'église d'Assise qu'il l'a reçue.

L'école italienne existait avant Giotto (1), elle était distincte de l'école byzantine dont elle écoutait cependant les leçons. Les vieux maîtres grecs, exilés par les iconoclastes, avaient apporté en Italie des types religieux consacrés par le temps et la persécution. Les artistes les accueillirent avec respect et en conservèrent les grandes lignes, mais ils en corrigèrent peu à peu la raideur et les défauts par la vérité du dessin, par la vie et la variété des figures. Le progrès se montre surtout dans Cimabuë, le maître de Giotto. La madone qui eut les honneurs du triomphe à Florence, rappelle les madones byzantines par la composition, mais elle leur est bien supérieure par la simplicité des draperies, le charme de la couleur et la douceur des expressions.

Il y a plus qu'un progrès dans Giotto, il y a une révolution de l'art, une sève nouvelle que lui donne l'étude de la nature ; et cette étude devient nécessaire par le sujet que l'artiste doit rendre. Saint François est encore présent, il vit dans ses miracles, dans son culte et ses disciples. Ce ne sont plus des faits anciens, l'histoire de Notre-Seigneur, de la Vierge et des Apôtres, qu'on peut rendre par des formes traditionnelles, ce sont des événements contemporains qui nécessitent la ressemblance des personnes ; la fidélité des costumes, la vérité des détails.

1. *Vie de fra Angelico*, Ch. I, p. 48.

Il n'y avait pas à chercher la convenance de l'idée et de la forme, elle existait, il fallait la copier, et Giotto l'a fait avec un grand talent. Cette étude de la nature lui donne sur l'art une heureuse influence, et parce qu'elle est toujours au service de l'inspiration religieuse. On a vu dans le peintre de saint François, le père de deux écoles rivales, par son *naturalisme* et son *mysticisme* (1).

Le naturalisme et le mysticisme, quel sens donner à ces mots dans l'histoire de l'art? La Révolution a bouleversé le langage comme les idées; il a fallu inventer des mots nouveaux ou torturer les anciens pour exprimer nos erreurs modernes. Dans son Encyclique pour le centenaire de saint François, Sa Sainteté Léon XIII dénonce le naturalisme comme l'hérésie la plus dangereuse de notre époque. Ce naturalisme n'est certainement pas l'étude de la nature, mais le matérialisme révolté qui exclut Dieu de la nature, ou le panthéisme absurde qui le confond avec elle pour diviniser l'homme et l'affranchir de toute loi, de toute morale. L'art ne peut se rattacher à ce naturalisme que par un réalisme grossier ou par un sensualisme corrupteur. Si par naturalisme, on veut exprimer seulement l'amour de la nature, il faut distinguer le naturalisme chrétien, qui est l'amour de Dieu dans la nature, et le naturalisme de la Renaissance, qui est l'amour de la nature, sans Dieu. Rien n'est plus légitime que le naturalisme chrétien, car Dieu lui-même s'aime dans son œuvre. Saint François en était embrasé ; il prêtait son âme à toutes les créatures pour glorifier leur Auteur. L'art chrétien doit faire de même, et s'efforcer par l'étude de la nature, d'acquérir les moyens d'exprimer les vérités les plus sublimes sans crainte d'être accusé de mysticisme.

Le mysticisme, encore un mot qui reçoit

1. *Guide de l'art chrétien*, t. I, p. 65.

des interprétations bien différentes. Il y a des critiques d'art qui l'appliquent à des peintures religieuses sans le comprendre. Le mysticisme pour eux est une rêverie pieuse, une dévotion exagérée, ennemie de tout progrès, de toute recherche du beau. Le mysticisme est le *cléricalisme* de l'art qu'il faut combattre. Dans le langage de l'Église, le mysticisme est un état mystérieux, une intimité divine qui élève l'âme au delà du monde visible et lui fait entrevoir dans l'éblouissement de l'extase, quelques rayons des perfections infinies. Les saints qui jouissent de ce privilège de la grâce, refusent d'en parler, tant les mots leur semblent incapables d'exprimer ce que jamais l'œil de l'homme n'a vu et son oreille entendu. Il y en a cependant qui en ont balbutié quelque chose, et des théologiens ont étudié cette vie surnaturelle pour en admirer les merveilles ou en prévenir les égarements. Il y a donc des auteurs mystiques, mais y a-t-il des peintres mystiques, et ce mot n'est-il pas bien ambitieux pour indiquer le caractère religieux de leurs œuvres ? Le pinceau doit être encore plus inhabile que la parole à représenter ces visions spirituelles. Si l'art est impuissant à en exprimer les mystères, il peut du moins en donner quelque idée, en reproduisant les traces qu'elles laissent sur le visage des voyants et les phénomènes qu'elles déterminent dans leur existence. Le front de Moïse reflétait la lumière divine qui l'avait inondé au sommet du Sinaï, et saint François d'Assise au mont Alverne recevait sur son corps l'empreinte ineffable de l'amour du Christ. N'avons-nous pas vu à notre époque, Louise Lateau transfigurée par l'extase, et ne pouvait-on pas suivre dans son regard les phases de sa contemplation ?

Non seulement l'artiste peut voir le mysticisme sur le visage de l'homme, mais encore il peut l'exprimer par des faits et des symboles. Quoi de plus mystique que l'Évangile. Tous ses enseignements tendent à l'union divine et nous révèlent des vérités inaccessibles à la raison humaine. Mais Notre-Seigneur nous les explique par sa vie, et les met à la portée des plus simples par de touchantes paraboles, pour nous apprendre à n'être qu'un avec lui, comme il n'est qu'un avec son Père. Il est la vigne et nous sommes les rameaux ; il est le bon pasteur, l'époux de nos âmes, et il nous convie à des noces éternelles. L'art chrétien peut ainsi revêtir d'images ces vérités surnaturelles et communiquer par ce moyen, les sentiments qu'elles doivent faire naître dans les cœurs, car la vérité est le principe du beau, et par conséquent de l'amour. Il serait absurde de prétendre que l'élément mystique est contraire au progrès de l'art et qu'il fait sacrifier la forme aux sentiments. C'est l'idée qui élève et perfectionne la forme, et si le sentiment la fait oublier quelquefois, il en dédommage par la force de l'expression qui est le but réel de l'art. N'y a-t-il pas souvent beaucoup plus de charme et de puissance dans la naïveté, la vivacité d'un croquis que dans la science d'une œuvre plus achevée ? L'artiste chrétien ne négligera jamais systématiquement la forme, mais il la soumettra au principal qui est l'idée religieuse, et en cherchant sa convenance, il tendra toujours à la perfection.

Ce qu'on appelle le naturalisme et le mysticisme de Giotto n'est que cette convenance de la forme et de l'idée religieuse qu'on admire dans ses œuvres, et surtout dans les peintures qu'il a consacrées à la gloire de saint François. L'illustration de sa vie en donne un grand nombre, et malgré l'imperfection inévitable des gravures, on peut y apercevoir le génie et la piété de l'artiste.

VIII. — Le poème de Giotto. L'arc triomphal.

GIOTTO est franciscain d'esprit et de cœur; il représente avec amour, l'épopée du héros de la pauvreté, il en fait ressortir le caractère poétique et chevaleresque. Par ses peintures de l'église supérieure d'Assise, il trace le chemin par lequel le Saint est monté au ciel, et il élève sur son tombeau, à l'entrée de la Jérusalem céleste, un arc de triomphe où il résume sa vie et les causes de sa gloire. On peut admirer ce poème dans l'ouvrage illustré ; les gravures sont petites et exécutées sur d'autres gravures; ces traductions, ces *trahisons* successives ont affaibli l'œuvre de l'artiste, mais la composition reste et donne une idée de son mérite. Parmi ces trente-deux sujets, nous signalerons surtout *Saint François se dépouillant de son manteau pour un pauvre* (page 24), *L'audience d'Innocent III*, (p. 40), *La Messe de Noël à Greccio* (p. 200), *L'épreuve du feu proposée aux prêtres du Soudan* (p. 134), *La source du mont Alverne* où boit le célèbre *altéré* qui ravit les altérés de naturalisme et leur fait oublier le mysticisme de saint François, source véritable de l'eau miraculeuse (p. 229). Quant à l'exécution de ces peintures, il faut les voir, les étudier pour bien l'apprécier; il y a une fermeté, une énergie de dessin, une largeur de plan, une simplicité de modelé qui étonnent, quand on cherche à les copier. Du reste, nous en avons un spécimen dans le tableau du Louvre représentant saint François recevant les stigmates: l'illustration en donne une bonne héliogravure (p. 234).

Les peintures les plus remarquables sont assurément les quatre grandes compositions qui couronnent l'autel principal de l'église inférieure. Les beaux dessins qu'en a faits M. Fritel permettent d'admirer avec quel bonheur et quelle vérité l'art peut exprimer les idées religieuses.

Giotto avait à rendre une des vérités les plus sublimes de l'Évangile, la Béatitude de la pauvreté, la première proclamée par Notre-Seigneur, le principe, la mère de toutes les autres.: *Beati pauperes spiritu : quoniam ipsorum est regnum cœlorum.* Ce renoncement parfait de la volonté donne la douceur, la miséricorde, la paix, la pureté du cœur, l'amour de la justice, la consolation au milieu des larmes et la joie de la persécution. Giotto glorifie cette béatitude en saint François avec toute la foi, la science et la poésie du moyen âge.

François, le chevalier du CHRIST a, comme les autres chevaliers, une dame qui occupe toutes ses pensées, qui inspire toutes ses actions: c'est la Pauvreté, la veuve bien-aimée de Notre-Seigneur qu'il a laissée en ce monde, quand il est allé régner à la droite du Père. L'ambition de François est de l'épouser. Deux anges vont la demander pour lui, en portant au Ciel, les trophées de ses deux premières victoires, le riche vêtement qu'il a donné à un pauvre et la petite église de Saint-Damien qu'il a réparée. Notre-Seigneur descend célébrer le mariage. La Pauvreté sur un rocher aride, est exposée à toutes les insultes; un chien aboie après elle, et des enfants lui jettent des pierres et mettent des épines sous ses pieds ensanglantés; mais derrière sa tête fleurissent les roses et les lis. Sa robe trop courte et en lambeaux est sans tache. Elle a des ailes pour s'élever au-dessus des choses de la terre; elle est belle et souriante malgré sa maigreur et ses privations. Les anges qui l'entourent l'admirent, et les vertus lui offrent des présents. Saint François lui met au doigt l'anneau nuptial; elle devient son épouse, sa reine; il fera pour elle de grandes conquêtes et lui donnera des sujets fidèles

dans tout l'univers. Son exemple a déjà des imitateurs; à sa droite, un jeune homme revêt un pauvre de son manteau, tandis qu'à sa gauche, des mauvais riches et des avares résistent aux exhortations d'un ange (p. 66).

A l'épouse, à la reine, il faut des dames d'honneur; saint François les lui donne par les vœux d'obéissance et de chasteté. L'obéissance et la chasteté sont les amies, les parentes de la pauvreté. La chasteté religieuse n'est-elle pas la pauvreté des sens, le renoncement à des jouissances permises; et l'obéissance, la pauvreté de la volonté, sa soumission à un supérieur?

La Chasteté habite un château fortifié dont les abords sont gardés par des anges et de vieux guerriers, armés de toutes pièces. Elle prie dans le donjon élevé et surmonté d'une cloche d'alarme. Deux anges sont à son service. Elle a pour compagnes la Pureté, S. MUNDITIA et la force, S. FORTITUDO. Du haut de la muraille crénelée, la Pureté présente à un jeune homme qui veut être chaste, la blanche bannière du combat tandis que la Force lui montre la couronne de la victoire. Au premier plan des anges plongent le jeune homme dans une fontaine et lui donnent un second baptême pour le purifier de toute souillure et le revêtir de vêtements nouveaux. A droite, saint François aide trois personnes à gravir le rocher sur lequel est bâti le château; ce sont un religieux, une femme et un homme du monde qui représentent sans doute les trois ordres qu'il a fondés. A gauche, la Pénitence armée de verges, chasse l'amour sensuel; les anges et les vieux guerriers refoulent les démons dans l'abîme en leur montrant la croix (p. 216).

Sous un élégant portique, l'Obéissance assistée de la Prudence et de l'Humilité, impose à saint François le joug de la vie religieuse. Elle a pris l'apparence et le manteau d'un supérieur, et elle met le doigt sur ses lèvres pour indiquer qu'il faut obéir sans observations et sans murmure. Saint François prend lui-même le joug pour le placer sur ses épaules. Derrière lui, deux disciples vont le recevoir à leur tour. Les anges agenouillés assistent pieusement à la cérémonie. Un ange montre l'Obéissance à un centaure dont les passions sauvages se révoltent et repoussent toute dépendance de la volonté. Dans la partie supérieure, saint François est enlevé au Ciel par les liens mêmes du joug dont il a goûté la douceur (p. 184).

Ainsi c'est par les trois vœux de la vie religieuse que saint François est entré dans la gloire, et Giotto nous rend témoins de son triomphe. Le Saint est assis sous un dais magnifique que surmonte la bannière du CHRIST. Il est revêtu de la dalmatique des diacres, toute resplendissante d'or. D'une main il tient la croix, emblème de sa victoire, et de l'autre l'Évangile qu'il a enseigné par sa parole et son exemple. Autour de son trône, les anges sont dans l'allégresse et célèbrent ses louanges. Ceux qui sont devant lui portent des fleurs symboliques, des lis, des palmes et des épis. D'autres jouent de divers instruments. Nul artiste n'a mieux représenté que Giotto ces purs esprits qui exécutent les ordres de Dieu. Il a évité les formes trop enfantines ou trop féminines de la Renaissance, et il les a revêtus de grandes aubes qui en font les ministres de la liturgie divine; et cela, avec une variété de mouvements et d'expressions impossible à décrire. Ce triomphe de saint François est un chef-d'œuvre. Malgré les ravages du temps et le peu de jour qui l'éclaire, son effet est éblouissant. On dirait les dernières clartés d'une vision céleste (p. 336).

A la suite de Giotto, les peintres de son école honorent saint François et se plaisent à reproduire les compositions du maître.

Au moyen âge, comme dans l'antiquité, lorsqu'une œuvre avait mérité la faveur publique, les artistes ne craignaient pas de l'imiter, en y ajoutant l'originalité de leur talent. C'est ainsi que Puccio Capanna refit à Pistoie, le triomphe de saint François. Le Saint est assis sur un trône d'une belle architecture; les anges lui donnent un concert, tandis que d'autres expriment leur joie par des danses gracieuses (p. 269).

Un des sujets le plus souvent répétés est le mariage de la Pauvreté. Sano di Pietro, de l'école siennoise, en a fait une idylle charmante. Le Saint et son compagnon rencontrent dans un site solitaire, les trois vertus bien-aimées. Saint François met au doigt de sa chère Pauvreté l'anneau des fiançailles. Les trois vertus s'envolent au Ciel pour lui en montrer le chemin; mais la Pauvreté détourne encore la tête et salue d'un doux regard son fiancé (1).

Dans une petite église des environs de Sienne, se trouve aussi un tableau du XVe siècle représentant l'exaltation de saint François ; il est dans une gloire de Séraphins et sur son auréole on lit ces mots: PATRIARCHA PAUPERVM FRANCISCVS. Il domine la mer du monde et foule aux pieds l'orgueil, la luxure et l'avarice qui sont portés sur des animaux symboliques (2).

IX. — Les artistes de la Renaissance.

L'ILLUSTRATION de la vie de saint François offre comme une galerie de tableaux où on peut étudier l'histoire de l'art depuis Giotto jusqu'à nos jours. Les maîtres de toutes les écoles y figurent par des œuvres remarquables. Fra Angelico cependant n'y est pas dignement représenté. Le saint François qui sert de frontispice au volume est emprunté à la grande fresque du chapitre de Saint-Marc. Cette belle composition a été malheureusement détériorée par le temps et surtout par des restaurations maladroites. Le fond a été repeint; la couleur et le dessin sont altérés (1) et saint François est un des plus maltraités. Reste la pose qu'il est difficile d'apprécier, séparée de l'ensemble. Il est vraiment regrettable que le talent de M. Gaillard ait été employé à facsimiler cette ruine. Il y avait tant d'autres saints François à choisir. Fra Angelico l'a représenté dans plusieurs de ses tableaux, près de ses madones, dans le *Couronnement* du Louvre, le *Paradis* de la galerie de Florence et dans ses jugements derniers. Pour saint François comme pour saint Dominique, il n'a pas adopté un type unique. Il a étudié la nature et l'expression sur différents religieux qui reflétaient le mieux la sainteté.

Saint François a été convenablement représenté par les artistes de la Renaissance, sa vie du reste prêtait peu aux nudités païennes. Les plus fidèles à son culte furent les disciples de Savonarole. Le moine réformateur, loin d'être l'ennemi de l'art, en voulait le progrès et le défendait contre la corruption des mœurs (2). Son heureuse influence paraît surtout dans les œuvres sorties de l'atelier d'Andrea della Robbia. Ces terres cuites, émaillées et si bien conservées, nous montrent comment la forme peut rendre l'idée et à quelle perfection l'art pouvait atteindre, en suivant une esthétique vraiment chrétienne. Saint François y figure avec honneur. Nous signalerons principalement les belles gravures, représentant le *baiser de saint Dominique et de saint François* (p. 106), *saint François donnant la règle du tiers-ordre à saint Louis et à sainte Élisabeth* (p. 163), et la ravis-

1. P. 192. Ce tableau publié par Rosini appartient maintenant au duc d'Aumale.
2. P. 193. V. *Mélanges d'archéologie*, t. II, p. 28.

1. *Vie de Fra Angelico*, p. 284.
2. *L'Art chrétien. Lettres d'un solitaire.* VII, 3. p. 121.

sante *Nativité* à laquelle assistent avec les anges, saint François et saint Antoine de Padoue (p. 430).

La Renaissance offre une grande variété de types de saint François, et beaucoup ne semblent pas appartenir à la stricte observance. Tous portent le caractère de leur école et de leur temps. On dirait un concours d'artistes. Libre à chacun de décerner le prix selon ses préférences. Le Pérugin n'est représenté que par une étude d'après un jeune religieux. L'auréole et les stigmates en font un saint François (p. 400). Raphaël est absent ; il eût facilement surpassé son maître par le saint François qui prie la madone de Foligno. Celui du Corrège est charmant et relève sa robe avec beaucoup de grâce (p. 144). — Titien a pris pour modèle un de ses amis qui recommande à l'enfant JÉSUS la noble et belliqueuse famille Pezaro (p. 400). — André del Sarte en fait un savant théologien qui discute le mystère de la sainte Trinité en présence de sainte Marie Madeleine et d'un saint Sébastien qui, selon l'usage, est très peu habillé (p. 192). Paul Véronèse le fait jouer avec le petit saint Jean, devant la sainte Famille (p. 408). Tous ces peintres ont certainement beaucoup plus de talent que de dévotion.

Vient ensuite l'école des Carraches et ses types vulgaires. Annibal Carrache, son chef, représente saint François malade sur son lit, disant son chapelet, en écoutant la musique d'un ange qui joue du violon pour le récréer (p. 405). Le Guerchin se lance dans le mysticisme; un ange lui explique symboliquement la sublimité du sacerdoce ; on ne sait pourquoi le Saint se passe la corde au cou comme pour s'étrangler (p. 212).

L'école espagnole est plus chrétienne et Murillo lui fait honneur par une de ses plus belles compositions. Saint François repousse du pied le monde et tient embrassé Notre-Seigneur crucifié dont le bras se détache de la croix pour le presser sur son cœur. Deux petits amours portent l'Évangile ouvert à ces paroles: *Qui non renuntiat omnibus quæ possidet, non potest esse meus discipulus.* Ce groupe est de trop, la pensée de l'artiste est lumineuse comme son tableau (p. 34). Zurbaran traite son sujet avec une réalité saisissante, mais avec une vérité incomplète; il ne suffit pas de photographier un moine en prière ou étendu mort par terre pour représenter saint François (p. 258, 411). La statue d'Alfonso Cano nous le montre en extase. L'austérité de l'ensemble et l'expression de la figure impressionnent vivement. Le regard du Saint plonge dans l'infini (p. 280).

Que dire de l'école flamande ? Rembrandt fait poser un moine dans une grotte pour un effet de lumière. Le moine est à genoux, avec un crucifix, un livre et une tête de mort (p. 60).

Le saint François de Teniers est meublé de la même manière, à l'abri d'un rocher, mais il est distrait et détourne la tête, comme s'il entendait au loin les cris joyeux d'une kermesse (p. 61). Quant à Rubens, il a poussé la vulgarité de la forme jusqu'à l'inconvenance. Il a choisi des portefaix d'Anvers pour leur donner la robe de moine. Celui qui reçoit les stigmates, semble effrayé de l'étrange Séraphin qui lui apparaît (p. 412). Rubens seul a eu l'idée de déshabiller saint François pour le faire communier à l'heure de la mort. De vieux moines qui l'entourent l'empêchent de tomber. Cette composition semble être une grossière contrefaçon de la *Communion* de saint Jérôme par le Dominiquin (p. 256). Que nous sommes loin d'Assise et de Giotto !

La vieille école française est représentée par le seul tableau de Lahire qui est au Louvre. Le sujet est légendaire; c'est la

visite du pape Nicolas V à saint François en prière dans son tombeau (p. 265). L'école moderne nous offre le carton d'un vitrail dessiné par Ingres : saint François enflammé d'amour pour la croix. L'expression est un peu forcée et ressemble à une crise nerveuse (p. 415). Flandrin, plus chrétien que son maître, a mieux rendu le Séraphin d'Assise, dans ses peintures de saint Vincent de Paul. C'est une des plus belles figures de cette procession de saints qui cheminent de la terre au ciel (p. 289). Enfin le charmant tableau de Bénouville nous fait assister à la dernière bénédiction que saint François donne à sa ville natale. Les grandes et paisibles lignes du paysage sont pour beaucoup dans la douce émotion que produit la scène (p. 252).

Il serait facile de citer d'autres œuvres contemporaines à la gloire de saint François. Sa vie est toujours féconde ; elle peut inspirer le talent des artistes comme la charité des petites sœurs des pauvres. L'art chrétien n'est pas mort ; il sommeille seulement et l'Église le réveillera au jour de la victoire, lorsqu'elle aura triomphé des persécutions présentes. Il faut s'y préparer par l'étude du vrai et du beau. Ce sont les efforts individuels qui vaincront les obstacles et rendront à l'art sa mission sociale.

X. — La science et l'amour de l'art chrétien.

L'ILLUSTRATION de la vie de saint François résume pour ainsi dire l'histoire de l'art, en nous montrant dans un seul sujet la différence des époques et des écoles. Si nous ne l'avons considérée qu'au point de vue religieux, ce n'est pas que nous méprisions les arts d'imitation développés par la Renaissance. Nous les aimons au contraire et nous désirons leur perfection, pourvu que ce soit au profit du bien et non du vice. Ils procurent des jouissances légitimes aux connaisseurs qui seront toujours le petit nombre, car le peuple ne sait pas apprécier la vérité du dessin et l'harmonie des couleurs. Il ne voit dans un tableau que le fait qu'il représente et le sentiment qu'il exprime. C'est pourquoi il s'agenouille plutôt devant une peinture naïve du moyen âge que devant le chef-d'œuvre d'un grand maître.

Qu'il nous soit permis, pour conclure et pour nous défendre des théories exclusives qu'on nous attribue (1), de citer ce que nous écrivions en 1857, dans la *Vie de fra Angelico de Fiesole*. Nous la terminions, en proposant le saint religieux comme le meilleur guide à suivre dans la renaissance de l'art chrétien, et nous disions : « C'est à lui qu'il faut reprendre la tradition interrompue ; il faut, à son exemple, croire fermement aux dogmes, méditer l'Évangile et en admirer les beautés dans la vie des saints ; il faut aussi les étudier dans les œuvres des maîtres des écoles anciennes qui sont les pères de l'art chrétien, non pas pour en imiter le vieux style, mais pour en suivre les types, qui sont les définitions des vérités à rendre. L'art a besoin, comme la religion, d'une autorité doctrinale qui donne à tous les mêmes vérités.

« L'artiste chrétien doit étudier la nature. N'est-ce pas pour exprimer la vérité que Dieu a fait toutes les merveilles du monde visible? Qu'il s'en pénètre donc et qu'il les reflète en luttant avec son divin modèle ; qu'il emploie, comme une langue docile, la noblesse des proportions, la souplesse des lignes, la magie de la lumière, l'harmonie des couleurs, et qu'il les réunisse sur la figure de l'homme pour que la nature entière glorifie son Auteur.

« Toutes ces beautés, l'artiste peut les

1. *Le Monde*, 10 avril 1885.

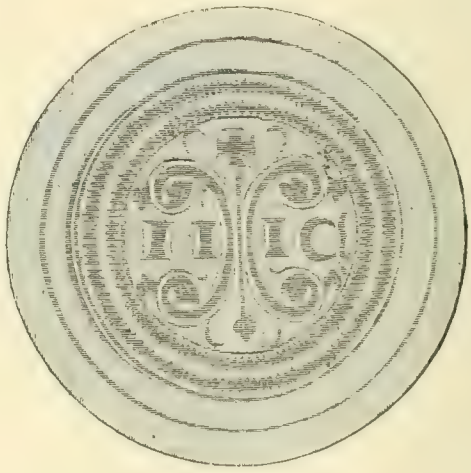
étudier dans les œuvres de ceux qui les ont consacrées à de vaines idoles. Il peut, comme le peuple d'Israël, prendre les vases précieux de l'Égypte, pour aller sacrifier au vrai Dieu dans le désert. L'art antique est un riche métal que sa main doit fondre pour en décorer le sanctuaire. Tout ce qui est beau est chrétien ; qu'il s'approprie donc cette pureté de goût, cette perfection de forme, cette simplicité, cette mesure qui brillent dans les monuments de Rome et d'Athènes. Le paganisme que nous avons à craindre, c'est le paganisme de nos âmes (1). »

1. *Vie de fra Angelico*, Ch. XIV, p. 369.

Nos principes sont toujours les mêmes et nous les avons développés dans nos « *Lettres d'un solitaire* ». Nous conseillerons toujours aux artistes l'étude intelligente de la tradition, de la nature et de l'antique, afin de rendre dignement la vérité par la forme ; mais pour y parvenir, il ne suffit pas de connaître la vérité, il faut encore l'aimer. La science et l'amour sont les deux ailes qui élèvent l'âme vers Dieu et la perfection ; la science et l'amour doivent s'embrasser comme saint Dominique et saint François.

E. Cartier.

Fer à hosties conservé au couvent de Greccio.



Hostie faite avec le moule de Greccio.

I. — Calice de saint Gérard (Xe siècle).

II. — Calice de saint Josse (XIe siècle).

Calices à anses.

Calices de saint Gérard et de saint Josse.

D'après les archives bénédictines.

LES calices à anses ont figuré dans la liturgie primitive ; les anciens avaient des verres à boire, garnis d'anses, et le bon sens indiquerait, à défaut de nombreux monuments, que les apôtres durent en faire usage pour consacrer. Les pierres cimetériales répètent à l'infini cette forme de vases où l'intention mystique du graveur n'écartait pas certainement l'imitation si naturelle en cette circonstance des vaisseaux sacrés. Les mosaïques de Ravenne et de Classe présentent des calices ansés d'un caractère liturgique incontestable dont nous retrouverons la reproduction presque textuelle dans les vases éblouissants de richesse du trésor de Venise.

S'il y eut des calices simples comme à Lamon (VIe siècle), à Kremsmunster (VIIe), à Werden (IXe), la tradition antique des anses se perpétua à travers toute la période des Carlovingiens ; on peut le voir sur l'ivoire de Francfort, le sacramentaire de Drogon, et surtout le calice de saint Gauzelin à Nancy (✠ 963), peut-être la seule épave de ce genre que n'ait pas engloutie la Révolution. On en saisirait encore mieux le fil, sans ce vandalisme de la fin du XVIIIe siècle qui nous a ravi tant de précieux spécimens ; pour la plupart le souvenir même en est effacé, pour plusieurs nous avons encore quelques lignes de description; enfin pour quelques-uns nous possédons des dessins.

C'est ce dernier privilège, le plus précieux en archéologie, qui nous rappelle les deux calices de saint Gérard et de saint Josse; et ce sont ces dessins, copiés dans les papiers de Montfaucon pour notre grande collection (1) de calices, que nous mettons ici sous les yeux des lecteurs de la *Revue*.

Montfaucon en constituant ses vastes recueils de monuments, cherchait de tous côtés, il demandait qu'on les lui fît connaître et surtout qu'on lui en fournît les copies. Il avait des correspondants dans beaucoup de pays qui s'efforçaient de satisfaire sa curiosité, et d'apporter leur pierre à sa grande entreprise. Leurs lettres sont curieuses ; elles montrent ce grand homme, si avide de science, écrivant, interrogeant, n'obtenant pas toujours des réponses suffisantes, mais rencontrant le plus souvent des hommes empressés et fiers de lui prêter leur concours. Elles donnent l'idée des difficultés qu'il trouvait à obtenir de bons dessinateurs, difficultés que les communications lentes de son temps compliquaient pour lui ; elles retracent, en un mot, ces péripéties des correspondances archéologiques, dont les joies et les déboires ne sont compris que de ceux qui s'y livrent.

Au dessin du calice de saint Gérard que nous empruntons à ces documents, est attaché non seulement le souvenir de Mont-

1. Ch. Rohault de Fleury: *La messe, études archéologiques sur ses monuments.* Les trois premiers volumes ornés chacun de plus de 80 planches gravées, et pourvues d'un texte, ont paru chez des Fossez, 13, rue Bonaparte. Les suivants comprendront les vases sacrés, les vêtements sacerdotaux et les divers objets de la sainte liturgie.

faucon mais le nom de l'illustre Dom Calmet (1). Dans une lettre d'envoi datée du 12 janvier 1726, celui-ci commence par entretenir son correspondant de sujets de librairie ; il lui mande qu'il a trouvé deux acquéreurs pour son ouvrage et lui indique la manière dont les ballots doivent être adressés. Il aurait lui-même désiré se procurer des livres du grand bénédictin, malheureusement il est livré dans son monastère à des travaux de construction qui absorbent ses ressources. Il ajoute enfin qu'il lui envoie un dessin du calice de saint Gérard. En effet ce dessin sur une feuille de papier séparée, était inséré dans la lettre ; finement tracé et ombré à la sanguine, il a laissé quelques traces de crayon rouge sur la lettre elle-même. Calmet l'avait accompagnée de la légende suivante, écrite de sa propre main. Quelque part, il s'excuse de sa mauvaise écriture, laquelle offre parfois des lettres mal formées, mais reste toujours ferme et accentuée.

« Autour de la coupe sont gravées l'image « de Notre-Seigneur, de la sainte Vierge, « de saint Pierre, de saint Paul et de six « apôtres, en tout dix personnages.

« Autour du pied du même calice sont gravés les emblèmes des quatre évangélistes ou des quatre animaux d'Ézéchiel.

« Calice de saint Gérard, évêque de Toul, « mort en 994, conservé dans l'abbaye de « St-Mansuy, près la ville de Toul. Il est « d'argent doré ; haut de cinq pouces, cinq « lignes. La couppe a quatre pouces et demy « de diamètre, le pied autant de diamètre ; « la patène a six pouces en tout de diamètre « et le diamètre du milieu de la même pa- « tène quatre pouces et demy. Au centre on « voit l'agneau pascal portant une croix avec « une petite bannière. »

1. *Bibliothèque nationale, fonds latin 11912, f° 98 et 99.*

Dom Ruynart l'avait déjà vu à Toul en 1696; dans son « *Iter litterarium* », il nous en a laissé cette description: « Dans le tré- « sor il existe un antique calice avec deux « anses sur lequel sont représentées diverses « figures qui paraissent avoir été sculptées « il y a environ 700 ans. Aussi nous suppo- « sons que ce calice fut donné par saint Gé- « rard dont on conserve aussi la chasuble « et l'aube. »

Dans le *Voyage littéraire de deux bénédictins* nous lisons simplement qu'ils virent (1717) « dans l'abbaye de Saint-Mansui, « fondée par saint Gérard, le calice de ce « saint dont la coupe est fort large et qui a « des ances et son aube qui est aussi fort « large par le bas (1). »

Mention est encore faite de ce calice par Gerbert qui le vit, peut-être un des derniers, à la fin du XVIIIe siècle (2).

On pourra compléter sur le dessin ce que ces descriptions offrent de trop laconique: on y verra que les personnages étaient placés chacun sous une arcade avec colonnes torses que surmontaient un chapiteau ionique et un petit fronton. Le Sauveur nimbé, debout, bénissait de la main droite et tenait un livre de la gauche. Le nœud était formé de côtes entre deux rangs de perles.

Sur le pied, entre deux zones d'ornements, on voit gravé le lion symbolique de St Marc, qui semble, appuyé sur ses pattes de derrière, prêt à s'élancer ; on distingue difficilement les autres attributs vus en raccourci.

Ce dessin, quoique d'une médiocre grandeur, est tracé avec assez de soin pour qu'on puisse deviner le style, et ce style confirme le jugement chronologique que D. Ruinart et D. Calmet, à deux reprises différentes, ont porté sur ce vase. Le petit portique sous lequel sont figurés les saints, ses co-

1. *Voyage litt.* II, 130.
2. *Vetus Liturgia Alemannica*, 1.

lonnes ont encore cet accent que les ouvriers carlovingiens surent souvent emprunter à l'antiquité avec une étonnante habileté ; d'une autre part la manière du nœud, l'évasement du pied sur lequel les attributs évangéliques nous annoncent déjà les compositions symboliques dont se couvriront bientôt les calices, sont des traits de l'époque romane. S'il nous est permis de former une résultante moyenne de ces deux observations, nous convergerons vers une époque de transition placée entre les carlovingiens et les romans, et nous pourrons reconnaître dans ce calice, à la suite des bénédictins, une relique de saint Gérard (963-994).

Nous n'avons pas placé d'abord, dans la double étude que nous nous sommes proposée ici, le calice de saint Josse, qui vivait au VIIe siècle, parce qu'il nous paraît impossible de souscrire, comme pour le précédent, à l'authenticité de la tradition et de le faire remonter à cette époque reculée. On pourra s'en convaincre en jetant les yeux sur les dessins que nous en a aussi conservés Montfaucon (1). Ces dessins, datés de 1730, et signés *F. S. Retel*, sont seulement au crayon et négligés sur certains détails; néanmoins, comme ils sont de la grandeur de l'original, et qu'ils nous le montrent sur les deux faces, on peut juger le caractère du travail.

La lettre d'envoi est intéressante et nous demandons permission de la transcrire quoiqu'elle n'ait pas intégralement trait à l'archéologie du calice. Elle met en relief les difficultés et les retards qu'avaient Montfaucon et ses correspondants dans leurs recherches.

« A St-Josse-sur-mer, 27 juillet 1730.

« Mon Révérend Père,

« Au mois d'octobre dernier j'eus l'honneur « de vous dire que nous avions un calice « digne de remarque, qu'il y en avait aussi « un autre venant du même saint, dont nous « parlerons, en l'abbaye de St-Josse-au-bois, « dit Dom-Martin prémontrés ; j'eus l'hon- « neur de leur mander que le leur et le nôtre « méritoit d'avoir place dans vos ouvrages... « Ces messieurs m'envoyèrent un chifon de « dessin qui n'étoit point à vous présenter...

« St-Josse dont le Père était Juthaël, roy « de la Basse-Bretagne, qui mourut en 618 « se retira dans la même année dans le « Ponthieu pour éviter la courousse que son « frère aisné voulut lui defferer. Celui-cy « s'apelloit Judichaël et estoit âgé de 27 ans « lorsqu'on le couronna en 618, et saint Josse « de 25 ans lorsqu'il vint en ce pays de « Ponthieu où il demeura 7 ans, durant « lesquels il prit les SS. Ordres dans le châ- « teau du comte Haymon qui l'avait reçu « en 618 ; il passa ces 7 ans, en 625 il se « retira dans une cabane ou hermitage en « un lieu nommé en ces temps *brahic* où a « été l'abaye Devaloir aujourd'huy couverte « des sables de la mer, entourée de la rivière « d'Authie. En 633 il changea de lieu et vint « planter son piquet à Rimach, sur le bord « de la rivière de Cancho où est aujourd'huy « notre abaye. Il fut à Rome en 650 alors « âgé de 57 ans et à son retour il eut ce mi- « racle qui a rendu précieux les 2 calices « de Dom Martin et de saint Josse. Saint « Josse célébrant un jour, un 11e de juin « en présence du comte Haimon la Ste « Messe, au moment de la consécration « aparut au-dessus de sa tête une main « céleste qui bénit l'oblation et celuy qui « l'offroit et une voix fut entendue qui « disoit, etc.

« On tient qu'il se servoit alors de ces « deux calices dont je vous donne le détail « ou plutôt la description ; pardon cest un « procureur qui parle et non un historien. « Les calices sont fort anciens. La matière

1. *Bibl. nat., fonds latin* 11907.

« paraît être d'un estain fort affiné, le fond « de la coupe est traversé et meslé de « petites rayes jaunes qui donnent à croire « qu'il y a de l'or dans la composition. Cette « figure est juste pour la hauteur et lar- « geur [1]. La coupe peut tenir trois demis « septiers de Paris. Celuy de Dom Martin « porte aussi une légende que voicy *sumitur « hic Christi sanguis protectio mundi.* Ils « servaient tous deux l'un pour la consécra- « tion, l'autre pour l'administration du pré- « cieux sang lors du miracle.

« Si votre Révérence a besoin de plus « ample explication, elle aura la bonté de « me le faire mander par un de ses scribes. « Je demeure avec une profonde vénéra- « tion,

Mon Révérend Père
votre très humble et obéissant religieux
Fr. Mathias François
Moulini.

Les deux bénédictins [2] ont vu ce précieux calice dans leur visite à l'abbaye, et, ils nous en ont laissé cette description utile à citer après le manuscrit précédent: « On « trouve à deux lieues de là (Monstreuil) « l'abbaye de St-Josse-sur-mer, où nous « n'avons rien vu de remarquable, que le « calice de saint Josse, qu'on ne peut nier « être tres ancien. Il est de fonte et peu « élevé; mais la coupe est fort large; elle a « deux ances; et on y lit cette inscription:

✠ CUM VINO MIXTA FIT XPI SANGUIS EX (?) UNDA
✠ TALIBUS HIS SUMPTIS SALVATUR QUISQUE FIDELIS

« Sur la coupe est représenté un Christ « dans son siège, entre saint Pierre et saint « Paul et de l'autre côté un agneau entre « deux anges. Sur le pied du calice sont « représentés quatre figures de saints; l'un « revêtu en prêtre avec cette inscription..... « *S. Sacerdos Christi et confessor.* L'autre en « habits sacerdotaux mais sans mitre avec « ces mots: *Hic est sanctus Martinus ar- « chiepiscopus.* Le troisième en habits sacer- « dotaux tenant la crosse en main, mais « sans mitre avec cette inscription: *Pater « monachorum Benedictus abbas.* Enfin le « quatrième revêtu en habits pontificaux « tenant la crosse en main mais sans mitre « avec cette inscription: *Hic est S. Vedastus « episcopus.* »

L'abbé Texier [1] dans son *Dictionnaire d'orfèvrerie*, publie une gravure de ce calice, mais ce dessin paraît infiniment moins digne de confiance que celui de Montfaucon.

Nous avons dit que nous devions péremptoirement écarter pour l'âge de ce calice l'époque où vivait saint Josse qui lui a donné son nom mais il est plus difficile d'apporter ici une affirmation chronologique précise. Le caractère des personnages, leur attitude, la figure du Christ qui semble être imberbe, les bustes de saints sur le pied qui ne portent pas de mitre, offrent des traits encore carlovingiens; s'ils étaient les seuls nous n'hésiterions pas à adopter le Xe siècle comme solution; mais les feuillages du nœud et des bordures, les perles, la forme des caractères de l'inscription, autant qu'on peut le dire dans les questions si obscures de l'épigraphie, les abréviations tendent à faire descendre notre attribution à l'époque romane ; enfin la forme léonine des vers inscrits sur les lèvres du calice milite pour une époque plus tardive. D'après ces motifs, on pensera sans doute que le mieux est de voir dans ce précieux vase un monument du XIe siècle.

Les deux calices dont nous rapprochons ici les dessins forment une page intéressante de l'histoire des vases eucharistiques; ils sont, pour ainsi dire, le prélude de l'école

1. 0,20 de haut.
2. *Voyage littéraire*, II, 179.

1. *Voy.* Migne, col. 307 et 1475. Il renvoie à Mabillon, *Ann. béned.* et *Voyage des bénédictins*, p. 35.

mystique des orfèvres rhénans, ils nous montrent déjà ces compositions symboliques dont le XIIe siècle fit des poèmes entiers et qu'il développa sur les galbes de vermeil des calices. Dans le premier on voit les quatre évangélistes, les fleuves du paradis sur les bords desquels s'élèvent la Jérusalem céleste et ses portiques où l'artiste nous montre le Christ et les apôtres. Dans le second sous une forme différente et à une époque une peu moins reculée se manifeste l'idée d'ascension de la terre au ciel: la terre représentée par le pied et les saints qui l'ont quittée depuis peu de temps, le ciel par le Christ et les apôtres en possession du bonheur éternel, et rapprochés des lèvres du calice où coule le breuvage d'immortalité. Nous verrons en avançant dans la période romane ces sentiments se développer de plus en plus, sous des formes et des images variées, mais constantes dans le fond. C'est toujours l'idée d'une fleur plantée sur la terre, y puisant les sucs de sa substance, élevant sa tige et ses feuilles à travers les siècles et les saints qu'ils ont produits, puis ouvrant vers le ciel son calice pour y recevoir la liqueur divine. — Cette poésie ne disparaît qu'à la Renaissance qui orne, qui cisèle avec plus de perfection, mais qui ne pense plus. Efforçons-nous de revenir vers ces grands siècles et ces fortes écoles, et remercions les bénédictins du XVIIe siècle qui nous ont conservé, au prix de tant d'efforts de si nombreux et si féconds souvenirs.

G. Rohault de Fleury.

Peintures murales romanes à la cathédrale de Tournai.

I.

OUS avons dit quelques mots, dans la dernière livraison de la *Revue de l'Art chrétien*, des importantes peintures murales de l'époque romane découvertes dans le transept de la cathédrale de Tournai au mois de juillet dernier. Cette trouvaille n'était pas tout à fait imprévue. Dès 1865 deux fragments de la même décoration pittoresque, mis au jour en grattant le crépi des murs, avaient été décrits par feu le Vicaire-général Voisin, le vénéré président de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc (1).

Ils se voyaient au-dessus de deux autels gigantesques en style classique, qui déparaient, depuis le siècle dernier, la belle cathédrale romane. En enlevant cet été les autels intrus on a mis au jour, nous l'avons dit, six nouveaux panneaux de peintures légendaires, faisant suite à l'un des deux premiers. Contrairement aux prévisions exprimées dans notre entrefilet rappelé plus haut, on n'a jusqu'ici rien découvert d'analogue derrière l'autel du côté méridional. Nous n'aurons donc à nous occuper dans cet article, que de la *Légende de sainte Marguerite*, qui, dans le bras septentrional du transept, se développe en 7 registres étagés sur une paroi de mur d'environ 3 mètres de largeur et de 10 de hauteur. La légende doit se lire de haut en bas; ses divers épisodes se déroulent dans des zônes horizontales superposées, qu'une bordure perlée sépare et ensère latéralement.

Constatons d'abord que tout le transept semble avoir été orné de peintures sur crépi. On a trouvé, à côté de cette grande page historiée, de très intéressants fragments de peinture décorative. Notons surtout l'ornement qui serpente en hélice autour des colonnettes voisines de notre vaste panneau polychrome; il est formé de deux larges bandes alternant, séparées par un liseré blanc; leurs couleurs appartiennent à la même gamme que les peintures légendaires; l'une est verte, l'autre, à fond rose, est rehaussée d'arabesques brunes, qui rappellent les filigranes couvrant les objets d'orfèvrerie de l'époque. Remarquons que des ornements analogues décorent déjà les colonnettes qui figurent, dès le IXe siècle, dans les encadrements à motifs architectoniques des manuscrits.

Sommes-nous en présence de peintures à la détrempe, ou, ce qui augmenterait l'intérêt de la découverte, avons-nous affaire à une véritable fresque? La seconde hypothèse n'est guère douteuse pour nous, et elle est conforme aux renseignements que nous tenons du peintre officiellement chargé de prendre copie des peintures (1). Mais, à notre grand regret, il ne nous a pas été donné de bien examiner de près l'enduit

1. *Bulletin de la Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique*, t. IV.

1. M. Pollet-Liagre de Tournai nous a dit avoir constaté que les couleurs plates du fond pénètrent la couche supérieure de l'enduit du mur.

Fig. 1

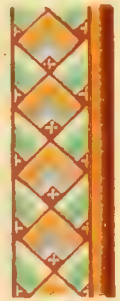


Fig. 1

que couvrent ou pénètrent les couleurs. Nous sommes obligé d'en prévenir nos lecteurs, ce n'est qu'avec le secours de la lunette d'approche et de la photographie, que nous avons pu relever péniblement et de très loin les dessins que nous leur présentons.

II.

Il existe une analogie frappante entre les peintures de Tournai et celles qu'on a mises au jour en 1873 dans l'antique chapelle castrale des comtes de Hainaut à Mons. M. L. Dosveld, qui date ces dernières du XIIe siècle et penche pour le milieu de ce siècle (?), les a dégagées et décrites d'une manière consciencieuse (1); son travail, accompagné de planches exécutées avec une remarquable fidélité, ne peut être ignoré de ceux qu'intéresse la peinture murale romane.

Il n'est pas téméraire d'attribuer les unes et les autres à la même école et à la même période. On rencontre dans celles de Mons un fragment d'architecture appartenant au même type que les murs de la *Jérusalem céleste* peinte au transept méridional de Tournai, et contemporaine de la *Légende de sainte Marguerite*. Si nous comparons cette dernière aux fresques de Mons, nous trouvons de part et d'autre des scènes à peu près également mouvementées, se détachant sur le même beau fond bleu, et encadrées dans le même galon caractéristique, qui offre un perlé blanc à cheval sur un ruban dont la couleur passe du jaune d'ocre au brun foncé ; les caractères des légendes sont pareils, et il y a une grande analogie dans le style et les couleurs des draperies ; enfin une ressemblance des plus significatives existe dans le dessin du principal motif décoratif des deux peintures.

L'intrados de l'arcade en plein cintre qui abrite la scène principale des fresques de Mons, comme l'une de celles des peintures de Tournai, est orné d'une litre formée par un de ces méandres rectilignes à effet de perspective, si caractéristiques de l'époque, méandres dont on trouve des exemples à l'église du prieuré d'Hastière en Belgique, à la basilique d'Echternach dans le Luxembourg, et, en France, au baptistère de Saint-Jean à Poitiers, ainsi qu'à l'église des Jacobins d'Agen (1). Il consiste ici en une chaîne de losanges déterminés par le croisement de deux rubans pliés en zig-zag. Nous donnons (Pl. XVII) un tronçon de cette bande telle qu'on la trouve à Tournai (fig. 1) et à Mons (fig. 2).

Les peintres qui décoraient les monuments s'inspiraient des mêmes sentiments et travaillaient dans le même style, que ceux qui ornaient d'enluminures les manuscrits. Or la Bibliothèque nationale (fond latin, n° 15675), possède un manuscrit flamand très curieux à rapprocher de nos peintures. Il appartenait, dès l'année 1217 à l'abbaye de Vorst en Brabant (2). Il date de la seconde moitié du XIIe siècle, et contient une série d'épisodes de la légende de Job (3). La ressemblance qu'elles offrent avec notre légende de sainte Marguerite est remarquable en ce qui concerne les figures, les barbes, les couleurs et le dessin des draperies, le costume, l'absence de terrain dans plusieurs tableaux, le fond bleu, et l'encadrement. Comme à Tournai celui-ci présente une bordure extérieure, dont la nuance passe, d'un bord à l'autre, du clair au foncé, et une large bordure intérieure verte, sépa-

1. *Fresques romanes découvertes au château des comtes de Hainaut à Mons.* — Mons, 1873.

1. V. Viollet Leduc. *Dictionnaire raisonné d'architecture.* Art. *peinture*, pp. 86 à 88.

2. Nous exprimons ici notre reconnaissance à M. L. Delisle, Directeur de la Bibliothèque nationale de France, qui a eu la bonté de nous renseigner sur la provenance de cet intéressant manuscrit.

3. Deux de ses miniatures sont reproduites dans les *Arts somptuaires*, (Hangard-Maugé, Paris, 1858.)

rée, comme celle de Tournai, du fond bleu par un liseré blanc, et envahie également par les personnages mis en scène.

Les données de l'histoire nous forcent à admettre pour nos peintures une date postérieure à celle que M. Dosveld adopte pour celles de Mons. On convient généralement (1) que le transept de la cathédrale de Tournai a été élevé après le rétablissement du siège épiscopal de cette ville (1140) et terminé dans les dernières années du XIIe siècle. Nous avons exposé ailleurs (2) les raisons qui nous portent à attribuer l'important travail de décoration dont les restes viennent d'être mis au jour, à la munificence de la fille du comte de Flandre, Marguerite d'Alsace, mariée en 1167 au comte de Hainaut, Baudouin le Courageux (3).

III.

PAR une exagération dont on commence à faire justice, on a trop souvent voulu voir des caractères byzantins dans la plupart des œuvres d'art de l'époque romane en Occident. Nous sommes ici bien loin des formes hiératiques et des attitudes immobiles des personnages du bas empire. L'influence latine apparaît seule dans les types des figures, et le sentiment occidental s'accuse d'une manière remarquable dans le mouvement naturel du geste, et l'allure dramatique de la composition. Remarquons surtout le modelé du nu, exprimé à travers les draperies souples, quasi transparentes, et la manière caractéristique dont les plis détaillent les membres du corps sur lequel elles paraissent collées. On voit que l'instinct d'observation et la tendance naturaliste propres à l'artiste du Nord se sont déjà emparés du peintre de Tournai. Il semble avoir, avec le pinceau, habillé de costumes locaux et contemporains, les nudités antiques, dont les monuments sculptés de l'époque romaine lui offraient les modèles sans doute encore à chaque pas dans notre vieille cité. Non pas, que nous méconnaissions le caractère expressif, naïf et souvent conventionnel de ces figures pleines de style : nous ferons remarquer nous-même, que notamment le second personnage, vers la gauche, du troisième tableau à partir du haut, présente une étonnante expression; on la dirait copiée sur le carton d'un mosaïste. Les corps sont généralement bien proportionnés et les attitudes nobles et expressives.

Comme dans un grand nombre de peintures exécutées sur vélin par des artistes français à cette époque, les figures se détachent en clair sur un fond de *lapis-lazuli* très riche, séparé par un filet blanc de bordures d'encadrement, que nous avons déjà décrites. Il n'y a, sauf exception, d'autre sol que la ligne horizontale du cadre. Les plis des draperies sont marqués au trait sur des teintes plates, et cette partie de l'œuvre dénote d'habiles dessinateurs. Les cheveux, souvent très variés de tons dans les compositions de l'époque (1), sont ici généralement bruns ; les hommes, comme les femmes, les portent divisés par une raie au milieu du front; aucun personnage n'a de coiffure. La sainte porte la robe longue collante, serrée aux manches ; les hommes, des caleçons de couleur variées. Les sbires sont vêtus du simple *sayon* descendant jusqu'aux genoux ; le gouverneur porte une tunique verte plus

1. V. *Tournai et Tournaisis* et notre mémoire présenté dans la séance du 8 juillet *de la Société nationale des antiquaires de France*.

2. Voir Mémoire précité.

3. Telle était, du reste, l'opinion de M. le vicaire-général Voisin, adoptée par M. le professeur E. Reusens, bien connu de nos lecteurs, et jouissant d'une grande autorité dans cette matière. V. *Eléments d'archéologie chrétienne*, 2e édition, t. I, p. 415. Les peintures de sainte Marguerite doivent dater tout à fait de la fin du XIIe siècle, sinon des premières années du XIIIe. Le faire est encore roman, mais avec une tendance bien marquée à l'amélioration dans le dessin, correction, expression et mouvement.

1. V. L. Dosveld, ouv. cité.

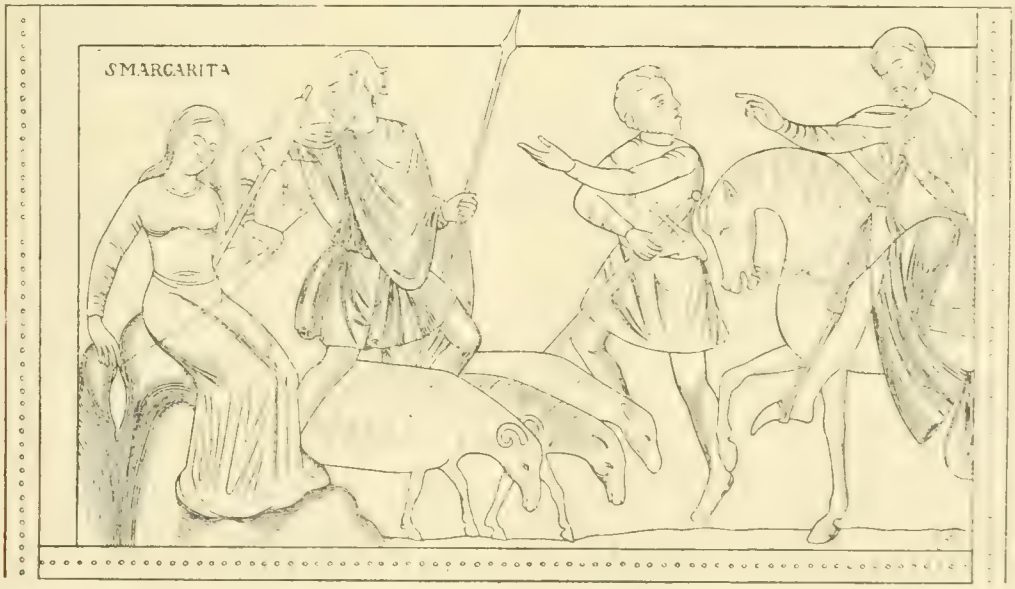
longue, bordée d'orfrois au limbe inférieur, ainsi qu'aux manches, qui sont larges et courtes ; la croix grecque est le motif décoratif des étoffes; un large galon, à fond bleu, semé de petites croisettes blanches, ourle la tunique, qui couvre le *sayon* blanc aux manches collantes ; un manteau de pourpre est jeté sur les épaules.

Par une précaution naïve, les noms d'OLIBRIVS et de S. MARGVARETA (une fois on a écrit MARGARITA) sont tracés fréquemment à côté des personnages.

Il n'y a dans les tableaux ni ombre ni perspective. Le XIIe siècle, où fut atteint, selon Viollet-le-Duc (1), l'apogée de la peinture murale pendant le moyen âge, s'est gardé de rechercher l'illusion. Il n'a jamais commis cette énormité, de peindre sur les murs des scènes en perspective, ayant un point de vue unique en dehors duquel la composition ne peut être vue, « sans donner le mal de mer » aux gens qui ont l'habitude de se rendre compte de ce qu'ils regardent. A cette époque on ne serait pas tombé non plus dans cette autre erreur, encore plus grave, d'adopter des points de vue multiples ou inaccessibles au spectateur, et incompatibles avec un bel aspect d'ensemble et un effet monumental. C'est donc à l'instinct intelligent des artistes, qu'il faut attribuer la suppression de la perspective dans les peintures de cette époque. Ces principes, souvent exposés, mais encore trop peu répandus, nous ont parus utiles à rappeler ici. En la bonne ville de Tournai, il n'y a guère d'amateur, qui, en présence des peintures « curieuses mais barbares », dont nous nous occupons, n'ait été ému de quelque commisération pour l'artiste qui les traça, et qui « était encore étranger à la science moderne de la perspective. » Affirmons hautement que cette ignorance est tout à l'avantage de son œuvre.

IV.

RESTE à expliquer les sujets des divers compartiments. Nous n'aurons pour cela qu'à ouvrir la *Légende dorée ;* nous en avons sous la main un intéressant exemplaire, un beau manuscrit du XIVe siècle appartenant à la Bibliothèque publique de Tournai, (n° CXXVII) enrichi de fort riches enluminures, et qui mérite d'être signalé en passant.



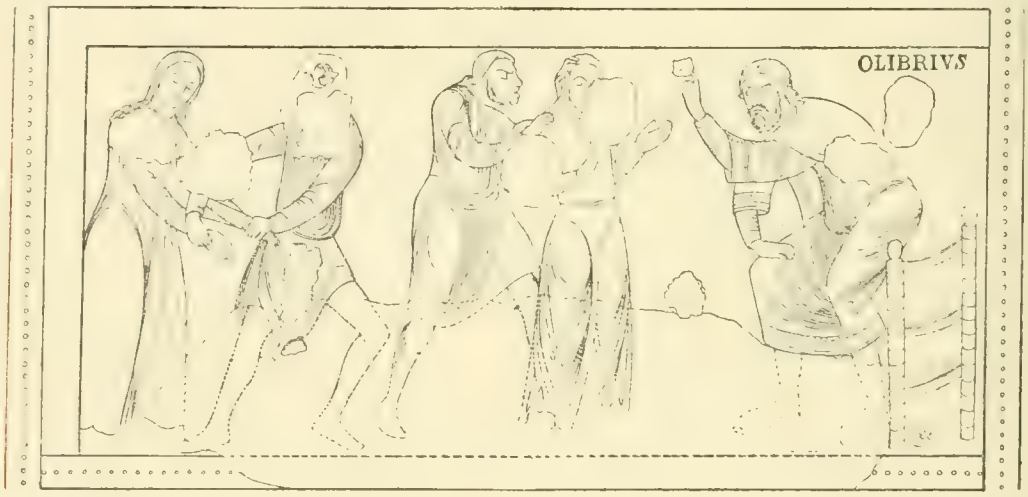
Sainte Marguerite, fille de Théodose,

1. *Dict. raisonné d'Architecture.* Art. *peinture*, p. 61.

prêtre des Gentils, naquit à Antioche. Ses parents la confièrent à une femme de la campagne, et, dès qu'elle eut atteint l'âge de raison, elle reçut le baptême. Elle venait d'atteindre ses quinze ans et gardait aux champ les brebis de sa nourrice, lorsque le gouverneur Olibrius la recontra. Frappé de sa beauté, il conçut pour elle une grande passion, et il dit à ses esclaves : Allez et amenez cette fille, afin que, si elle est libre, j'en fasse mon épouse, et, si elle est esclave, je la prenne pour concubine.

C'est le sujet du tableau supérieur, dont la gravure ci-dessus reproduit le trait, et qu'il est superflu de détailler davantage.

La sainte apparait deux fois dans la scène suivante, par une de ces reproductions simultanées de faits successifs, fréquentes à cette époque naïve, où l'art avait pour objet de raconter des « histoires ». A gauche du tableau, elle est amenée par le sbire, et plus loin, brutalement poussée devant le tyran. Olibrius est assis sur une chaire en bois peint, aux montants tournés et décorés d'anneaux, comme on en rencontre en grand nombre à partir du Xe siècle ([1]). Elle est tout à fait pareille, à celle qui est reproduite dans l'antique image de Notre-Dame de Chartres. Une partie de ce groupe, celle qui figure en pointillé sur notre gravure, a été refaite à une époque relativement récente, et assez grossièrement, sur nouveau crépi.



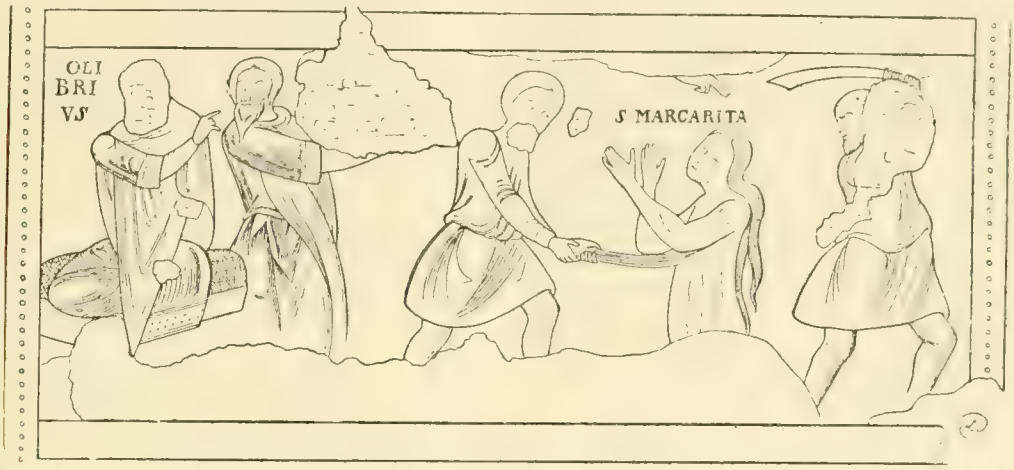
Quand la jeune fille fut en sa présence, le tyran s'informa de son nom, de sa lignée et de sa religion. Elle répondit qu'elle s'appelait Marguerite, qu'elle était noble et chrétienne. Olibrius répliqua, que les deux premiers points de sa réponse lui convenaient, mais quant au troisième, qu'il ne lui plaisait point, qu'elle eût un Dieu qui avait été crucifié. — Comment, demanda la sainte, savez-vous que mon Dieu a été crucifié ? — Par les livres des chrétiens. — Marguerite s'étonna, qu'en y lisant sa puissance et sa gloire, il eût pu ne pas croire au CHRIST ; et comme elle soutenait que Dieu était mort volontairement pour nous racheter, et qu'il vivait dans la gloire éternelle, le gouverneur la fit jeter en prison.

Amenée de nouveau devant Olibrius, la vierge confessa qu'elle adorait celui qui a créé la terre, les mers, le ciel et toute créature. — Le tyran la menaça, si elle ne lui obéissait, de la faire mettre en pièces. — Elle répliqua qu'elle ne craignait point de mourir pour son Dieu, qui lui-même était

1. Des montants tout pareils figurent aux angles du lit d'un XIIe siècle, figuré dans le manuscrit n° 1194 de la Bibliothèque nationale. — V. Les *Arts somptuaires*, 2e vol. p. 93.

mort pour elle. Alors elle fut livrée aux tourments, son corps fut criblé de blessures, et finalement l'héroïque jeune fille eut la tête tranchée, après plusieurs événements merveilleux dont nous parlerons plus loin.

Le troisième tableau offre le dénouement du drame: le martyre de sainte Marguerite. Olibrius est à gauche, assis cette fois sur un tabouret garni d'une étoffe à fond blanc, dont le décor est formé de croix bleues



recroisetées, inscrites dans des losanges que cernent de doubles filets bruns. Le gouverneur donne l'ordre du supplice, que transmet aux bourreaux un officier, vêtu d'une tunique longue et d'un manteau. Nous avons plus haut attiré l'attention du lecteur sur le dessin nerveux et relativement savant qui caractérise la tête énergique de ce personnage. A droite on voit un bourreau brandissant le cimeterre qui va trancher la tête de Marguerite; un autre sbire tient des deux mains les liens de sa prisonnière; la sainte, sur la tête de laquelle s'étend la main bénissante de Dieu, est représentée les bras levés au ciel, dépouillée de son vêtement ; son corps meurtri est peint avec un certain réalisme, qui n'est pas exempt de prétentions anatomiques.

V.

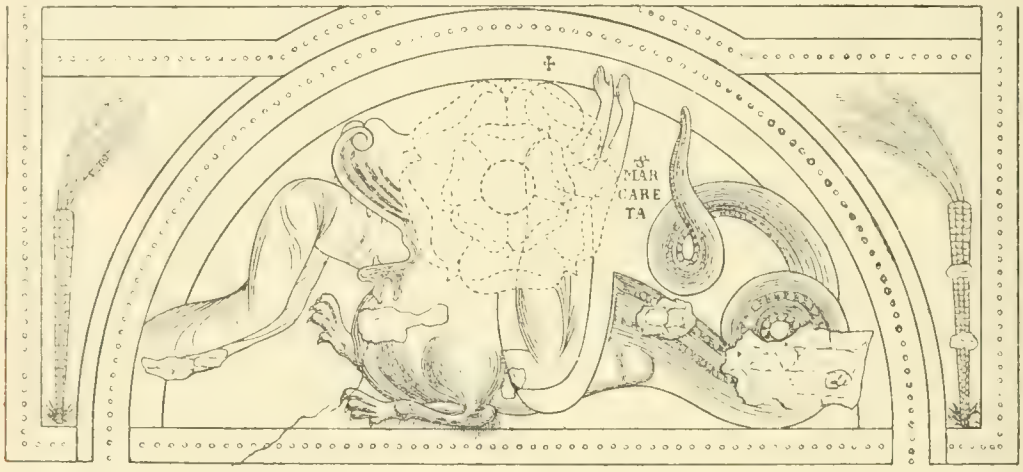
PLUS bas est pratiqué dans le mur une arcade aveugle en plein cintre, offrant aux peintures un champ plus étroit, en retrait sur la paroi supérieure. Les deux triangles du tympan sont ornés de palmiers [1], emblèmes du martyre et de la félicité éternelle, dessinés dans un sentiment tout décoratif. L'intrados du plein cintre est orné d'une litre dont nous avons plus haut indiqué le motif. (V. pl. XVII, fig. 1). Dans toute la partie inférieure se déroulent, en quatre panneaux, des scènes complémentaires de l'histoire de la sainte, figurée plus haut en abrégé : au thème strictement historique succède la partie surnaturelle et merveilleuse de la légende.

Une réflexion nous parait nécessaire pour l'intelligence de ce qui va suivre. Notre légende est apocryphe; absente du *Ménologe de Basile II* comme du *Guide de la peinture*, elle semble avoir formé, postérieurement au XIe siècle, une variante de celle de la *tarasque* de sainte Marthe, mêlant à l'histoire vraie des épisodes fabuleux. Qu'on ne s'exagère point toutefois la crédulité de nos pieux ancêtres ; les fictions légendaires avaient une sens figuré qu'ils savaient discerner, et, dans la lutte héroïque de Marguerite avec un monstre, à laquelle nous allons assister, nous ne devons voir, comme

1. Ces palmiers ont de l'analogie avec ceux figurés en mosaïque dans l'abside de saint Ambroise de Milan, au XIIe siècle.

eux, qu'une poétique image de la puissance souveraine donnée sur Satan, par la grâce divine, à une faible Vierge. Le peintre de la comtesse Marguerite nous semble avoir voulu expressément séparer l'histoire de la légende, en faisant de l'une et de l'autre les sujets de deux séries différentes de tableaux.

Sous le plein cintre se dresse un des plus fiers dragons qu'aient inventés les peintres d'Occident, si ingénieux à créer des monstres fantastiques. Il déroule majestueusement les anneaux de sa queue, tandis que sa gueule béante engloutit le corps de la sainte. Par un tracé noble et sévère de la draperie qui enveloppe et dessine avec tact la partie inférieure du corps, l'artiste s'est habilement sauvé du danger de rendre l'épisode grotesque. L'illustre Floris, ayant à sculpter, à quelques pas de là, à la façade du jubé, l'histoire de la baleine engloutissant Jonas, a été moins heureux que lui : il est tombé dans le ridicule, en introduisant Jonas nu dans la gueule du monstre, pour l'en faire sortir habillé.



Mais nous devons, avant de poursuivre notre description, revenir à notre légende. Le tyran ayant trouvé la jeune fille inébranlable dans sa foi, la renvoya dans sa prison, qu'elle trouva resplendissante de lumière. Là elle pria Jésus-Christ de lui faire voir de ses yeux celui qui s'acharnait contre elle. Alors un grand dragon apparut, qui s'avança pour la dévorer; mais, en faisant le signe de la croix, elle le dompta. D'autres disent, ajoute la *Légende dorée*, que c'est après avoir été engloutie et crue morte, que la vierge fit le signe de la croix; alors le dragon s'ouvrit et Marguerite en sortit sans blessures. En effet des flancs entr'ouverts du monstre on voit surgir Marguerite, dans l'attitude d'une orante; une petite croix blanche est peinte au-dessus d'elle, par allusion au signe symbolique qui lui valut sa victoire et sa délivrance.

Cette partie intéressante de la scène est peu visible, étant recouverte aujourd'hui par une grande rose héraldique. Un correspondant anonyme du *Bien Public* de Gand a fort justement fait remarquer, à la suite de notre article paru dans la précédente livraison de la *Revue*, que cette rose doit être la *Rose rouge de la Maison de Lancaster*, du blason de Henri VIII. Le monarque anglais, détail intéressant, et peu connu, fut pendant quelque temps paroissien très dévot de l'église de Notre-Dame de Tournai; le futur promoteur du schisme anglican édifia nos compatriotes pendant son court séjour dans leurs murs en 1513; il avait à l'église de Saint-Nicolas sa stalle, dont on garde un

beau fragment ; (nous en réservons un dessin aux lecteurs de la *Revue*) ; il fit élever la chapelle paroissiale annexée à la cathédrale; et, pour en revenir à notre sujet, il voulut décorer l'autel adossé au mur que couvrent nos peintures, et dédia cet autel à saint Georges. Notre judicieux interlocuteur, en rappelant cette circonstance, ignorait peut-être, qu'au pied des peintures romanes qui font l'objet de cet article, on a découvert en même temps une peinture en grisaille représentant la légende de saint Georges. C'est un sujet sur lequel nous aurons peut-être à revenir ([1]).

Les Bollandistes nous apprennent ([2]) un autre épisode de la légende. *Le démon apparut de nouveau à la sainte sous la figure d'un homme noir.* Nous donnons en note le dialogue charmant tenu dans l'entrevue ; il allongerait trop notre description ([3]).

Il nous suffira de rappeler, pour l'intelligence de notre sujet, que Marguerite prit le Malin par la tête et le terrassa, et qu'à sa prière celui-ci disparut. On voit en effet la sainte précipiter l'homme noir, qu'elle appréhende sans doute par les cheveux. Par cette sorte de dualisme que nous avons remarqué tantôt, on revoit à côté, dans le même tableau, la sainte à genoux, les mains levées au ciel, tandis que le diable s'engouffre dans un soupirail de l'enfer, qui a la forme d'un cratère de volcan au sommet d'un monticule, et que saint Jean, dans l'Apocalypse, a nommé le *puits de l'abîme.*

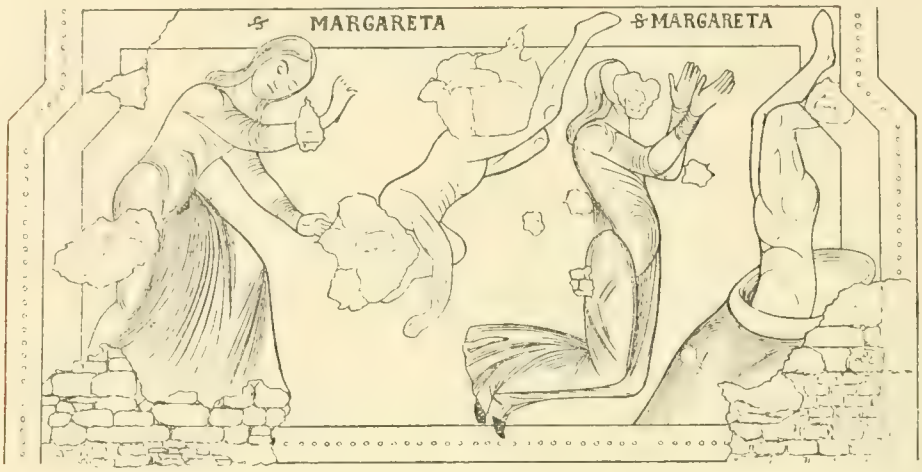
La scène suivante est difficile à expliquer entièrement. A droite on voit un épisode du supplice. Marguerite, dépouillée de ses vêtements, est livrée à deux bourreaux; l'un tient à deux mains, peut-être le manche flexible d'un instrument, ou plutôt une grosse corde (?) avec laquelle la sainte semble liée ; une éraflure faite au crépi, en enlevant malencontreusement la main droite de l'autre sbire, ne nous permet point de constater de quel objet *(flagrum ?)* elle est armée. La légende nous apprend que, le lendemain de l'apparition merveilleuse, Olibrius fit comparaître Marguerite devant lui, et lui dit : « qu'elle eût pitié de sa beauté », et qu'elle sacrifiât aux dieux. Sur son refus, elle fut dépouillée de ses vêtements et brûlée avec des platines de fer rougies ; et chacun s'émerveillait, qu'elle pût endurer tant de souffrances. Pour augmenter ses tourments, on la lia et la plongea dans une cuve d'eau froide. Soudain la terre trembla, chacun eut grand'peur, et la sainte se releva sans blessures. Alors « bien cinq mille personnes se convertirent et souffrirent le martyre. » Ce que voyant le tyran craignit un plus grand nombre encore de conversions, et ordonna que la jeune fille fût décapitée. Marguerite demanda le temps de se recueillir;

1. Comme nous l'avons fait connaître plus haut, ce n'est guère qu'à travers les mâts et les planches des échafaudages, qu'à certain moment il nous a été permis d'examiner les peintures. Ainsi est-il arrivé que, par une erreur matérielle dont on ne peut nous faire un crime, nous avons dit à cette place que ladite rose était déjà effacée. -- Une personne respectable intéressée dans l'affaire y a vu malice. Au nom de la créance que se doivent d'honnêtes gens, nous demandons que l'on croie à notre bonne foi.

2. D'après Mombritus, T. II. fol. 103.

3. Quand elle le vit, elle se mit en oraison. Le démon s'approcha d'elle, lui prit la main, avoua sa défaite, et lui demanda de cesser de se jouer de lui. Alors elle le prit par la tête, le jeta à terre, le foula du pied droit, et lui dit : Orgueilleux ennemi, rampe sous les pieds d'une femme. Son ennemi lui cria : Marguerite, je suis vaincu ; si un jouvenceau m'eût vaincu, je me serais consolé, mais c'est trop de honte, d'être vaincu par une jouvencelle. — Alors elle lui demanda pourquoi il poursuivait ainsi les chrétiens. — Il répondit, qu'il haïssait naturellement les personnes vertueuses, et que son désir de les tourmenter croissait sans cesse, qu'il enviait la félicité qu'il avait perdue et qu'il voulait l'enlever aux autres. — Il ajouta, que Salomon avait enclos une multitude d'ennemis dans un *vassiel*, et quand il fut mort, les gens qui croyaient qu'un trésor y était renfermé, le brisèrent, et les ennemis remplirent alors le ciel et la terre. — Quand il eut ainsi parlé le monstre disparut.

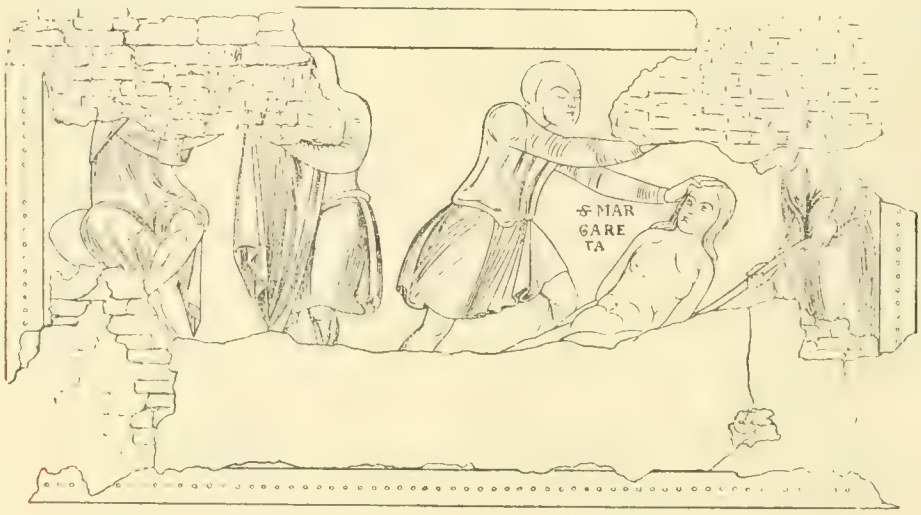
elle pria pour son persécuteur, pour tous ceux qui feraient mémoire d'elle et l'invoqueraient, spécialement les femmes qui l'imploreraient en péril d'enfantement, afin que Jésus-Christ les aidât [1]. Et une voix fut entendue, qui dit que sa prière était exaucée. Alors elle s'agenouilla et on lui trancha la tête d'un coup de glaive.



VI.

Nous avons omis dans ce récit, pour la mettre en évidence, une circonstance qui explique peut-être le rôle des deux autres personnages de notre tableau.

La sainte fut livrée aux tourments d'une manière si cruelle, que le sang ruisselait de son corps et coulait comme d'une source. En vain les assistants l'adjuraient-ils d'avoir pitié de sa beauté ; elle leur répondait, que la cruauté même de son supplice était le gage de son salut, et, s'adressant à son



persécuteur, elle ajoutait, qu'il avait pouvoir sur sa chair, mais que Dieu garde l'esprit. *Celui-ci se couvrait les yeux de son mantel, ne pouvant voir le sang couler.* La draperie qu'un subalterne semble étendre devant les yeux d'Olibrius comme pour leur cacher

1. Voir à ce sujet les réflexions du P. Cahier dans les *Nouveaux Mélanges d'archéologie* et les *oraisons* des livres d'heures gothiques.

la martyre, ne rendrait-elle pas, avec une légère variante, ce dernier trait si émouvant, et si propre à faire ressortir la cruauté du supplice?

Le passage que nous venons de citer nous donnera peut-être aussi la clef du dernier sujet. Pourquoi reproduire une seconde fois l'épisode de la décollation, en regard de l'apothéose, (car le lecteur aura déjà reconnu ces deux épisodes dans notre dernière gravure). C'est peut-être pour traduire en image cette sublime réponse de la vierge: *Vous avez pouvoir sur ma chair, mais Dieu garde l'esprit.* La peinture est d'après nous la paraphrase de ce texte. Le tyran a *pouvoir sur la chair:* ce pouvoir est exprimé, et par le

soldat dont le glaive va trancher la tête de Marguerite, et par cet autre, qui semble encore tenir le lien qui enchaîne sa dépouille terrestre restée au pouvoir du persécuteur.

Mais Dieu garde l'esprit: c'est sous l'égide et la garde de l'ange de Dieu, que la patiente attend le coup qui lui ouvrira le ciel. Cet ange est beau, dans son attitude protectrice, bénissant de la droite et tenant de la gauche le globe qui symbolise la puissance de celui qui l'envie. Dieu garde l'esprit, c'est-à-dire l'âme, qu'un autre ange enlève au ciel. C'est l'apothéose de la sainte. Jusqu'ici, sa tête n'était point nimbée; le nimbe apparaît, même dans la dépouille sans vie, dès l'instant que le sacrifice consommé a ouvert le ciel à l'âme bienheureuse. Celle-ci est figurée par un petit corps nu, suivant l'usage traditionnel, dont nous retrouvons, à la fin du moyen âge, au XVe siècle, un charmant exemple dans un mausolée de l'église abbatiale de Cambron. L'âme a la tête couronnée d'un bandeau royal, et l'ange qui l'enlève, portée dans les plis d'une draperie, la présente au Tout-Puissant, dont la main bénit à la manière latine.

Ajoutons que sur le retour d'un pilier voisin on voit la figure majestueuse et élégante d'un personnage couronné, vêtu d'un ample manteau et tenant de la main gauche, un disque blanc, marqué d'une croix noire, qui constituent trois insignes de sa souveraineté. Sous ses pieds est accroupie une figure humaine à l'attitude humiliée. S'il nous était permis de risquer une hypothèse, nous rappellerions qu'en 1204, époque vers laquelle ces peintures ont dû être exécutées, le fils de la comtesse Marguerite dont elles consacrent le souvenir et rappel-

lent les largesses, montait sur le trône de Constantinople. Comme notre personnage paraît n'avoir pas de nimbe, il nous semble qu'on peut y voir la figure de Baudouin VI. Nous n'avancerons aucune supposition sur la figure féminine, tenant une flèche, dont on distingue quelques parties au-dessous de celle-ci [1]. Il y avait plus bas encore des personnages, malheureusement effacés. Peut-être les autres parties du monument étaient-elles également couvertes de peintures et d'histoires ?

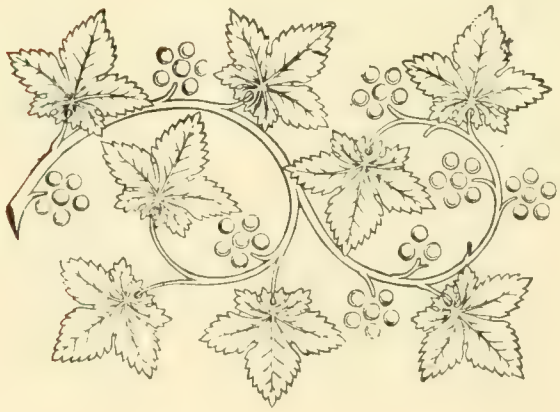
Terminons en faisant des vœux, pour que ces peintures romanes, à peu près uniques en Belgique, soient conservées, et que leur restauration, aussi sobre que possible, soit confiée à des artistes familiarisés avec l'art du moyen âge.

Août 1885.

L. Cloquet.

1. On pourrait risquer sainte Ursule.

Nous sommes heureux d'adresser nos plus vifs remerciements à M. le comte Albert de Robiano, qui a tenu à faire les frais de la chromolithographie jointe à cet article. Cet amateur zélé des beaux arts, ce patriote dévoué, a voulu par là témoigner à la fois de sa sympathie pour la *Revue de l'Art chrétien*, et de son intérêt pour les vieilles peintures tournaisiennes relevées et décrites par M. L. Cloquet. (N. de la R.)



Les crucifix champlevés polychromes, en plate peinture, et les croix émaillées.

I.

QUELQUES collections publiques et privées renferment des crucifix d'un genre spécial. Ils ont, à diverses reprises, provoqué l'attention, mais, du moins à ma connaissance, nulle étude *ex professo* n'en a encore été faite.

Ces pièces intéressantes se composent d'une lame de cuivre rouge (épaisseur : $0^{m}003$) découpée en forme de croix ; l'image du Sauveur crucifié y figure en émail champlevé de *plate peinture ;* des personnages et des inscriptions de même technique l'accompagnent : le tout se détache en polychromie sur un fond d'or ou à ornements dorés.

Destinés à être cloués sur une âme en bois, nos crucifix, lorsqu'ils sont encore montés, ont leurs terminaisons munies d'appendices rapportés en émail. Des motifs historiés de figures décorent la plaque postérieure également émaillée.

Les croix entières sont très rares ; les faces christophores et les revers tout d'une pièce ne sont pas communs à l'état isolé. On rencontre aussi séparément des écussons à personnages, qui garnissaient par derrière certains échantillons du genre. Les crucifix offrent matière à discussion ; plusieurs les attribuant à l'Allemagne, d'autres à Limoges.

Dans l'état actuel de la question, ne serait-il pas opportun de soumettre à une rigoureuse analyse les monuments dont les caractères généraux viennent d'être exposés ; de comparer les objets en litige à ceux dont l'origine reste hors de doute ; enfin d'aboutir à une solution, sinon mathématiquement exacte, du moins assise sur des preuves difficiles à récuser ? J'entreprends cette tâche ardue en réclamant l'indulgence des lecteurs.

II.

DES spécimens qu'il m'a été loisible d'examiner, un seul possède intégralement sa face et son revers. Bien que l'on ne puisse lui assigner le premier rang à titre d'ancienneté, son état de conservation lui donne le droit de passer en tête de liste. Je le décris d'après les notes de M. Émile Molinier, qui, fort à propos, sont venues me rafraîchir la mémoire.

Croix stationnale auréolée et potencée ; la potence consiste en un redent et un cavet mourant dans une plate-bande (voir plus bas les figures). Champ bleu-gris, rehaussé d'enroulements métalliques épargnés et gravés. *Face :* Christ vêtu d'un *perizonium* bleu-gris ; les pieds, cloués séparément, reposent sur un *suppedaneum* bleu très clair. Carnations blanches ou légèrement teintées en rose ; chevelure et barbe, bleu et bleu verdâtre. Nimbe crucifère, rouge, vert, bleu-clair, blanc. Quatre bustes d'Apôtres rapportés sur les potences sont uniformément costumés en bleu-turquoise ; nimbe de couleur pareille ; *codex* rouge à la main. Les trois personnages, placés au sommet et aux extrémités latérales, manquent de barbe ; celui

du bas est saint Pierre, barbu et reconnaissable aux deux clefs qui accompagnent son livre. *Revers :* au centre, un médaillon circulaire inscrit la *Majestas Domini* trônant sur l'arc-en-ciel; au bout des branches, les symboles évangélistiques. En haut, l'aigle ; à droite, le bœuf ; à gauche, le lion; au bas, l'homme ailé. L'or de toutes les figures, épargnées et gravées, émerge d'un fond bleu-gris; les nimbes sont bleu orlé de blanc. Cinq disques ornés de rosaces à huit pétales, blanc sur champ bleu, occupent les vides ménagés entre les symboles et le médaillon central. Une douille, qu'interrompt un nœud sphérique, prolonge l'arbre.

L'objet, dont Madame la comtesse Dzyalinska est propriétaire, fut exposé à Paris, en 1880, dans les galeries de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie.* Le catalogue ne lui accorde qu'une mention très laconique : « Limoges, XIIe siècle. » Je ne contredirai pas la nationalité (1) ; il en est autrement de l'époque : le premier quart du XIIIe siècle me semble beaucoup plus admissible.

Abordons maintenant l'article des crucifix garnis ou démontés : je tâcherai de suivre à leur endroit un ordre à peu près chronologique.

N° 1. Croix auréolée et potencée, même type que la précédente, mais notablement effilé. La face est complète ; le revers a disparu. Christ raide, émacié, tête inclinée à droite, longue chevelure, barbe bifide, bras horizontalement étendus. Les détails anatomiques du torse ont une visible tendance à l'exagération; deux énormes clous saillants transpercent les pieds; un flot de sang jaillit du côté droit. Carnations blanches, le visage légèrement rosé ; nimbe crucifère bleu à l'intérieur, puis, en tons juxtaposés, jaune et rechampi bleu. *Perizonium* bleu à limbe jaune ponctué. Le fond est doré, mais la figure s'applique directement sur un arbre vert-sombre, puis vert-clair orlé de jaune ; de petites rosaces agrémentent les croisillons latéraux et supérieur : ce dernier comporte en outre l'inscription

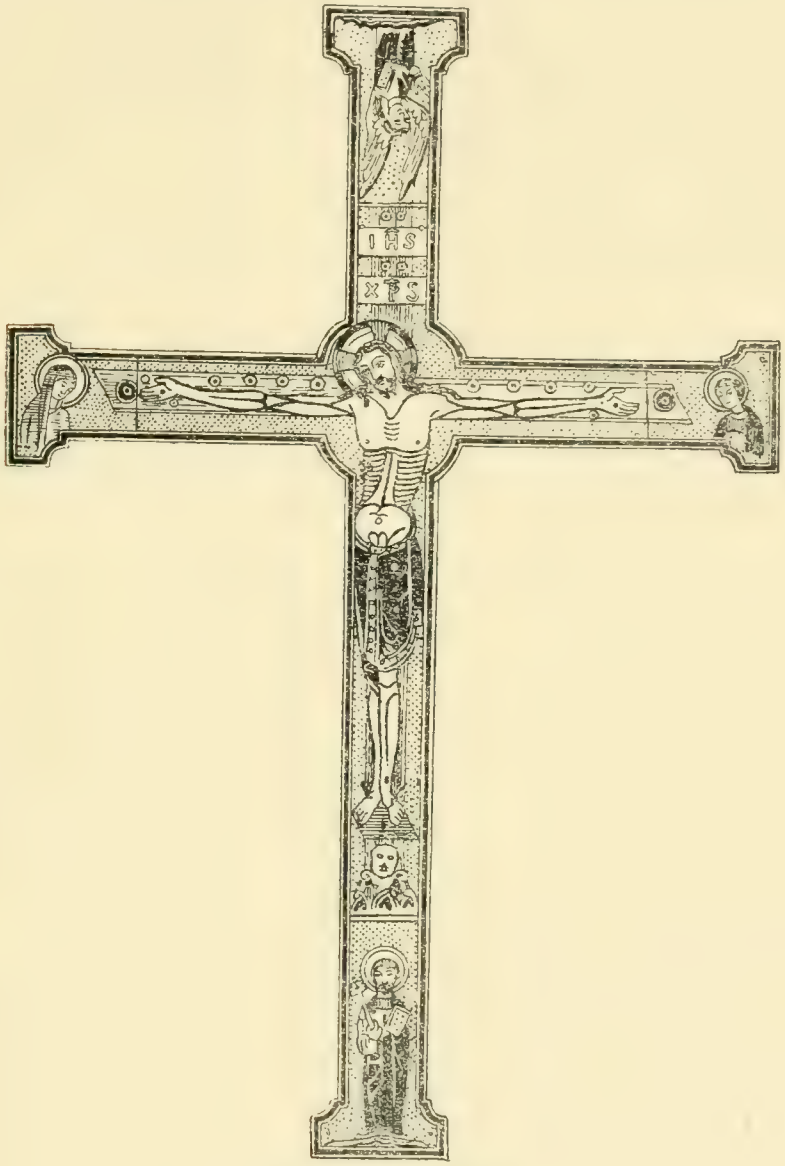
IHS
XPS ;

l'H et le P couronnés du sigle en Ω aplati. Sous les pieds, un *suppedaneum* bleu, dominant une tête de mort blanche à terrasse imbriquée polychrome. Quatre personnages accessoires rapportés : sommet, ange issant d'un nuage et volant la tête en bas ; droite, la Vierge ; gauche, saint Jean, l'un et l'autre à mi-corps; soubassement, effigie de saint Pierre marchant sur un terrain onduleux. Tons des vêtements : manteaux de l'ange, de saint Jean et de saint Pierre, bleu-foncé; leur tunique est bleu-clair ; la Vierge a un voile bleu-clair rechampi de blanc ; les nimbes, non crucifères bien entendu, offrent les mêmes couleurs que celui du Christ. Un filet d'émail épouse les contours de notre croix qui mesure $0^{m}66$ en hauteur et $0^{m}42$ en largeur. Adjugée pour 2350 fr. à la vente du lieutenant-général belge, B. Meyers, la pièce figure aujourd'hui dans la richissime collection de M. Spitzer. Le catalogue dit : « Ouvrage des bords du Rhin, au XIIIe siècle » ; j'avancerai provisoirement que l'objet sort d'un atelier limousin, entre 1180 et 1210 (1).

1. Cette croix provient de la collection Germeau, dont nombre de pièces furent acquises par le défunt comte Dzyalinski. Successivement Préfet de la Haute-Vienne et de la Moselle, M. Germeau avait formé son cabinet en Limousin et en Lorraine. Des motifs, que je produirai plus loin, confirmeront l'attribution à Limoges, inscrite sur le catalogue.

1. Voy. *Catalogue* n° 5, p. 6, fig. p. 7; Paris, novembre 1877. Cette brochure, dénuée de critique, est devenue assez rare ; sans l'obligeance de M. Ernest Odiot, qui m'a donné son exemplaire, je n'aurais vraisemblablement pu me la procurer. La croix provient-elle de la collection Meyers? Il me semble l'avoir vue, en 1869, chez mon ancien camarade au siège d'Anvers, mais le souvenir remonte trop loin pour

N° 2. Croix auréolée et potencée ; cinq morceaux ajustés sur bois, le Christ et quatre anges. Figures émaillées ; carnations blanches, le reste bleu-foncé, bleu-clair, rouge,



Crucifix émaillé en *plate peinture*.
XIIe-XIIIe siècles.
(Collection de M. Spitzer.)

vert et jaune, champ doré et gravé. *Titulus: Iesvs Nazarenvs rex Ivdeorvm* en quatre lignes ; le *z* prend la forme d'un 8. Revers perdu. XIIe-XIIIe siècle ; Musée Poldi-Pezzoli, à Milan [1].

que je risque une affirmation positive. Ma remarque a sa raison d'être ; de renseignements obtenus dans la famille Meyers, il s'ensuivrait qu'un certain nombre de pièces reprises sur l'inventaire de la succession ne figurent pas au catalogue : on les avait vendues à Cologne ou à Vienne. En revanche, nombre de fonds de boutique auraient remplacé à Paris es objets distraits. Toutefois, les frais d'une gravure et le haut prix atteint aux enchères, prouvent surabondamment que notre croix n'appartenait pour personne à la catégorie des rossignols.

1. *Catalogo della Fundazione artistica Poldi-Pezzoli.* Ch. de Linas, *La châsse de Gimel*, p. 118.

N° 3. Crucifix démonté. Croix auréolée, dorée et bordée de filets bleu-turquoise; Christ analogue au n° 1, mais le corps est moins allongé et les bras s'infléchissent légèrement. Carnations blanches, le visage un peu sali. Le sang coule en abondance des mains et des pieds ; de hautes chevilles brunes clouent ces derniers à un *suppedaneum* bleu-clair. Le *perizonium* bleu ne couvre pas les genoux ; il est bordé de limbes, jaune en haut, turquoise en bas, truités de rouge ; la bande jaune nouée contre le flanc gauche. Un orbicule, denticulé en scie et relativement grand, indique chaque mamelon. Barbe arrondie et cheveux flottants, bleu. Le nimbe crucifère est formé à l'intérieur de quatre zones juxtaposées, rouge, bleu, vert, jaune; le vert ponctué de rouge. Une cloison métallique, festonnée et denticulée, sépare le rechampi jaune d'une cinquième zone bleue. Les rais du nimbe sont bleu, ponctué de rouge et orlé de turquoise. Au-dessus de la tête, le *titulus*

IHS
XPOS

sur deux lignes comprises entre des rectangles quadrillés ; champ turquoise, lettres d'or. On remarquera les sigles en O aplati ; leur disposition s'écarte de celle du n° 1. Un personnage à mi-corps, issant d'une nuée, bleu, blanc, rouge, vert, jaune, amortit le *titulus*. Cette femme au voile bleu, à la robe bleu-clair rechampi de blanc, ayant pour caractéristique un grand croissant blanc derrière la tête, représente à coup sûr la lune : mais où était le soleil, compagnon obligatoire de l'astre nocturne dans le drame sanglant du Calvaire ? Le disque terminal inscrivant un quatrefeuilles, disque dont nous n'avons que la moitié, laisserait soupçonner la place insolite que Phœbus occupait dans l'ordonnance du tableau. Au bout de chaque croisillon, un encensoir polychrome lancé à toute volée.

Les extrémités de la plaque sont tranchées carrément, et le fraisé des bords s'interrompt aux coupures ; il n'y a donc aucun doute possible quant à la forme primordiale de l'objet : une croix potencée, semblable aux exemplaires décrits ci-dessus. Les appendices latéraux comportaient évidemment des anges motivés par l'encensoir ; un Adam ou une tête de mort rehaussaient vraisemblablement la potence inférieure; au sommet, peut-être la figure humaine du soleil.

La tonalité est superbe : rouge-vif, turquoise très brillant ; le reste à l'avenant. Hauteur : $0^{m}443$; développement des bras : $0^{m}295$; largeur des croisillons : $0^{m}056$. Fin du XIIe siècle ou aube du XIIIe (Pl. XVIII).

D'abord à M. le baron Davillier — on ignore où il se l'est procuré — notre crucifix, légué à l'État par ce regrettable *dilettante*, est récemment entré au Louvre avec toute sa collection. Il m'a été permis de l'étudier et de le dessiner à loisir, et je dois avouer que certaines réticences sur sa nationalité contribuèrent pour beaucoup à m'engager dans le présent travail.

N° 4. Crucifix démonté ; même type et même famille que le n° 3, dont il diffère seulement par de légères variantes. Champ d'or à filets turquoise ; carnations blanches ; *perizonium* bleu ; nimbe à zones festonnées, bleu, vert, jaune et rouge, avec quelques points blancs ; *titulus* bleu à fond métallique. Le *suppedaneum* bleu repose sur une tête de mort blanche. Un encensoir se montre aux extrémités des croisillons. XIIe-XIIIe siècle. Propriétaire actuel, M. Spitzer; vendeur inconnu (1).

1. Malgré ses nombreuses occupations et sa santé chancelante, M. Victor Gay est allé exprès chez M. Spitzer pour compléter les notes que j'avais, l'an dernier, prises trop à la hâte sur les crucifix n° 1 et 3. Que mon savant ami reçoive ici le témoignage public d'une gratitude dont il ne saurait douter.

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN.

Collection de M. Victor Gay.

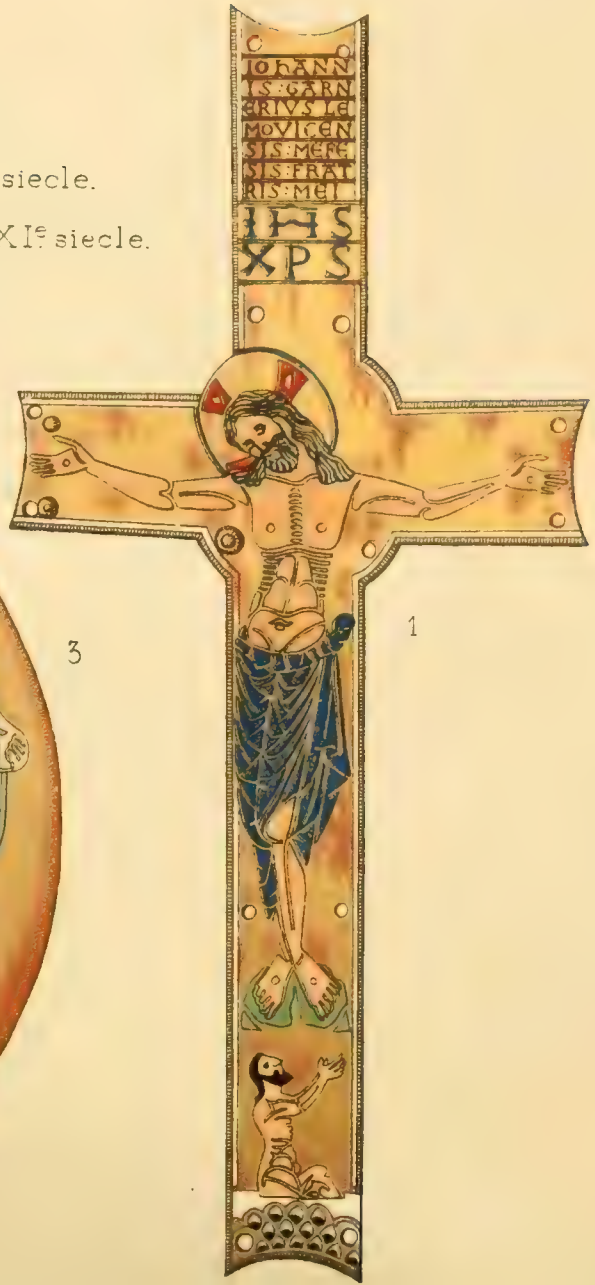
1. Crucifix limousin, XIIIe siecle.

2. Écusson de croix limousine, XIIIe siecle.

3. Écusson d'émail cloisonné (Rhin), XIe siecle.

2

3



1

Ch. de Linas del. 1885

Musée du Louvre

Crucifix en émail champlevé. XIIe-XIIIe siècle

N° 5. Crucifix démonté. Lame de métal complètement émaillée; champ vert-sombre à enroulements réservés. Carnations du Christ rosées; les cheveux, la barbe, le *perizonium*, le *titulus*, le *suppedaneum* et les filets de bordure sont bleus ; les rais du nimbe crucifère sont rouges. Premier quart du XIIIe siècle. Musée germanique de Nuremberg (1).

N° 6. Crucifix démonté. Hauteur : 0^m444; largeur : 0^m21. Croix auréolée ; champ d'or prolongé par un filet blanc continu. Christ très correctement dessiné ; anatomie normale ; tête fortement penchée à droite ; bras et torse infléchis. Nimbe métallique cerné de bleu, rais rouge-sombre à losanges d'or. Les plis savants du *perizonium* bleu accusent une remarquable entente de la draperie; le *suppedaneum* est vert. Juste au-dessous, Adam, les mains jointes, sort d'une tombe blanche encastrée dans une terrasse imbriquée noir et gris. Les carnations des personnages sont d'un rose-foncé violent; les barbes et les chevelures sont noires. Le *titulus*

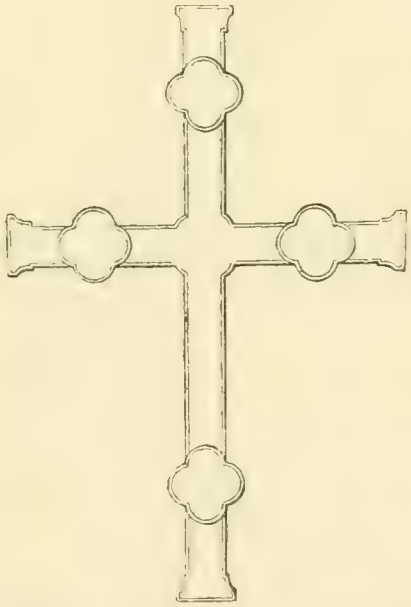
IHS
XPS

apparaît en capitales noduleuses, bleu sur fond d'or, interlignes verts. L'inscription suivante, lettres romanes tirant sur le gothique, noires et interlignées de rouge-sombre, surmonte le *titulus* :

IOHANN
IS: GARN
eRIVS : Le
MOVICeN
SIS : FRAT
RIS : MeI
(Pl. XIX, fig. 1.)

Ce texte tronqué, dont la fin se trouvait probablement au revers, nous apprend que, vers le premier quart du XIIIe siècle — guères plus tôt, ni plus tard — Jean Garnier, habile émailleur de Limoges, fabriquait des Christs polychromés en *plate peinture*. Le spécimen que nous en possédons témoigne d'une palette assez pauvre, comparativement aux gammes bruyantes des pièces décrites en premier lieu, mais qui fait gagner en harmonie ce qu'elle pourrait faire perdre en éclat. Dessinateur de haut mérite, l'artiste limousin, s'appropriant une technique et un type connus avant lui, les améliora si bien, qu'il est sorti de l'ornière du poncif et qu'il a produit une œuvre digne de recevoir la signature du maître.

Les extrémités de la croix ne sont pas tranchées carrément; elles se creusent en arcs de cercle où devaient s'emboîter des écussons quadrilobés: une potence terminale prolongeait ces écussons. Je donne ici ma restitution; un exemple que je fournirai plus bas prouvera sa grande vraisemblance.



Type restitué du Crucifix de Jean Garnier.

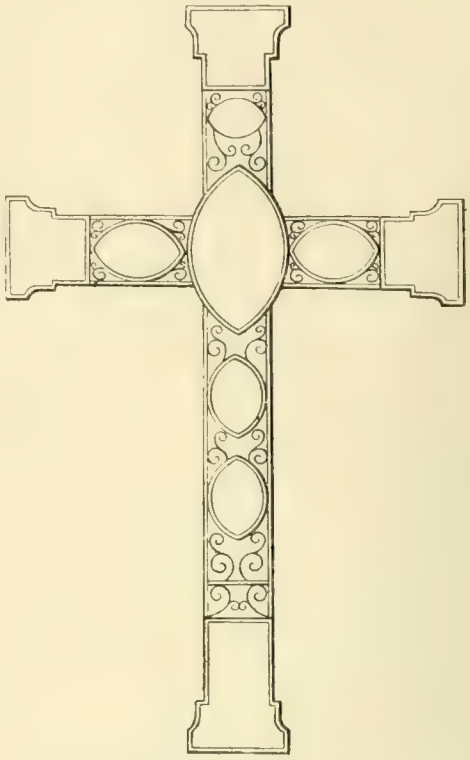
Épave, dit-on, du monastère de Savigny (ancien diocèse d'Avranches), recueillie par un habitant du pays, l'objet est récemment

1. Ch. de Linas, *Œuvres de Limoges conservées à l'étranger*, p. 18.

entré dans la collection de M. Victor Gay qui m'a autorisé à le publier [1].

Des faces, passons maintenant aux revers isolés ; deux seulement, encore intacts, sont parvenus à ma connaissance.

N° 1. Croix auréolée et potencée, type des précédentes. Champ d'or rehaussé d'enroulements et bordé d'un filet d'émail. A la croisée, une *vesica piscis* inscrivant le Christ debout, caché jusqu'aux genoux par un nuage. Les mains sont élevées dans une position presque symétrique; la droite tient un *codex ;* l'A et l'Ω accostent la tête du Sauveur. Cinq autres *vesicæ piscis*, encadrant des anges à mi-corps, ornent l'arbre et les branches. Sur les potences rapportées, les quatre symboles évangélistiques : en haut, l'aigle ; au bas, l'homme ailé ; à droite le lion; à gauche, le bœuf. Les personnages sont réservés en métal sur fond bleu semé d'orbicules polychromes ; l'émail recouvre aussi les nimbes. Quant aux appendices rapportés, leurs figures émergent en couleur d'un champ d'or. XIIIe siècle, première moitié.



Type de croix limousine ; revers.
(Collection de M. le comte Ouvarov.)

Cette magnifique pièce (haut. : 0^m57, larg. : 0^m34), se trouve aujourd'hui, à Moscou, chez M. le comte A. Ouvarov qui l'a acquise de l'abbé Texier ; sa nationalité limousine ne peut donc soulever aucune objection [1].

N° 2. Croix auréolée et potencée. L'auréole n'a qu'une minime saillie ; la potence, réduite à sa plus simple expression — un cavet sans redent et une plate-bande — est prise dans le corps même de la lame dont elle fait partie intégrante. Le décor, réservé et gravé sur champ bleu, se compose d'enroulements feuillagés et fleuronnés, déterminant au centre une ellipse ventrue où figure le Sauveur issant d'un nuage. Aux extrémités, les symboles évangélistiques dans le même ordre que sur la croix Ouva-

1. *Bulletin de la Soc. des Antiq. de France*, 1884, p. 192 à 195, communication de M. le comte Robert de Lasteyrie. Émile Molinier, *Dict. des émailleurs*, p. 33, 34 ; V. Gay, *Glossaire archéol. du moyen âge et de la Renaiss.*, fasc. IV, p. 618, fig. — Voici l'opinion de M. de Lasteyrie sur la légende de la croix : « Il est inutile de chercher à pénétrer le sens des deux derniers mots de ce petit texte. Ils font sans doute partie d'un membre de phrase que l'artiste, aussi illettré que la plupart des émailleurs ses compatriotes, aura tronqué par négligence ou faute de le comprendre. » M. Molinier émet l'avis que l'inscription pouvait se continuer sur le revers de la croix. J'accepte volontiers l'hypothèse de M. Molinier, d'autant mieux que MEI n'est suivi d'aucun arrêt et que la place ne manquait pas pour introduire un signe destiné à clore la phrase. Ne serait-il pas admissible que la croix eût été offerte à l'église de Savigny par un frère de Jean Garnier, moine ou laïc ? Alors on compléterait ainsi la légende : FRATRIS MEI N... : *donum : ecclesie : B : Marie : Virginis : Saviniacensis :*) L'abbaye cistercienne de Savigny fut fondée entre 1105 et 1112 sous le vocable de la Sainte-Vierge ; les accessoires de notre crucifix — évidemment une pièce de commande, — devaient en conséquence reproduire plusieurs fois l'image de la Mère de Dieu. Sur la face : la Vierge traditionnelle en regard de saint Jean, des anges, des apôtres. Au centre du revers, le couronnement de Marie ; aux terminaisons, les symboles évangélistiques ; dans les quadrilobes et le long de l'arbre et des branches, des esprits célestes.

1. Voy. *Annales archéol.*, t. XIX, p. 87, fig. ; Ch. de Linas, *La châsse de Gimel*, p. 89.

rov, inspiratrice manifeste de celle-ci. L'œuvre, incontestablement limousine, accuse le plein milieu du XIIIe siècle ; Musée chrétien du Vatican [1].

Revers de crucifix limousin. D'après une photographie. (Musée chrétien du Vatican.)

III.

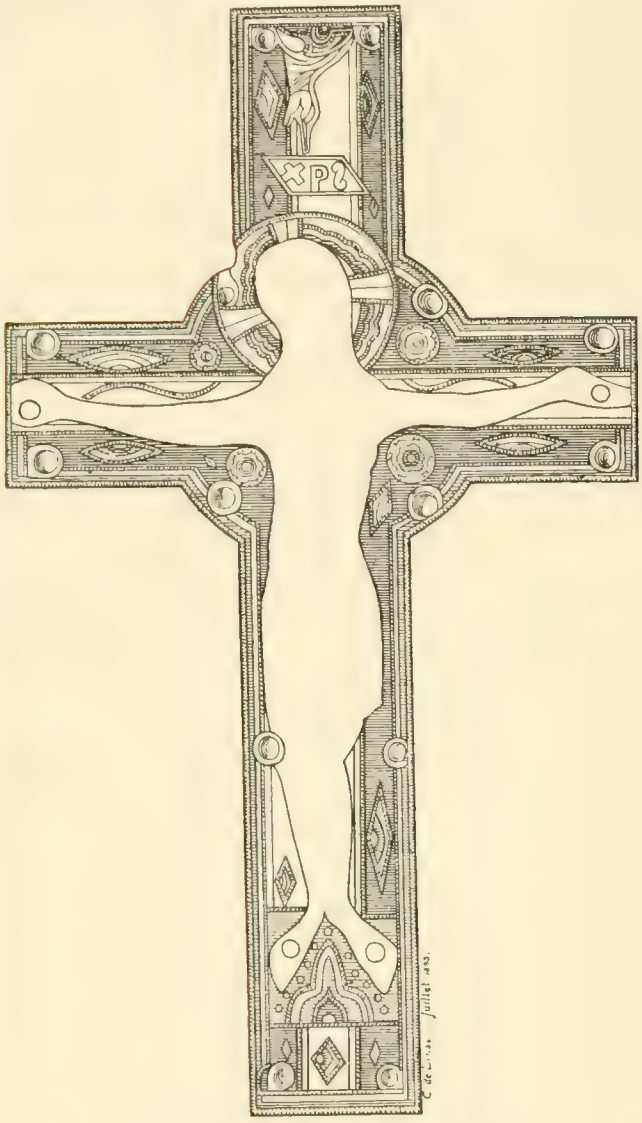
LES crucifix émaillés en *plate peinture* devaient coûter fort cher ; ils ne pouvaient donc pas rentrer dans la catégorie des articles commerciaux, et on ne les exécutait vraisemblablement que sur commande. Pour simplifier le travail et faciliter par un prix moins haut, l'écoulement de leur marchandise, les industriels de Limoges, vers la première moitié du XIIIe siècle, sinon auparavant, imaginèrent de fabriquer des croix émaillées où la silhouette du Christ était épargnée pour recevoir une image en ronde-bosse, au *perizonium* souvent polychromé. Ces croix, toutes à peu près établies sur le modèle auréolé et potencé, offrent certaines différences dans le système d'ornementation : on me permettra d'en décrire quelques spécimens relevés çà et là.

N° 1. CRUCIFIX démonté (haut. : 0^m235, larg. : 0^m153, id. des branches : 0^m035 ; l'objet intact atteignait au moins, potences comprises, une longueur de 0^m33.) Croix auréolée ; champ bleu-lapis, semé de rosettes et de fusées en émail nué, soit rouge, bleu, bleu-pâle et blanc, soit rouge, vert-tendre et jaune-clair. Filets de bordure, mi-parti bleu-clair et blanc. Nimbe crucifère nué, rouge, bleu, bleu-pâle et blanc ; une large zone bleu-turquoise, séparée du blanc par une cloison festonnée, le cerne à l'extérieur ; les rais sont tranché rouge et jaune. Arbre intérieur vert rechampi de jaune ; *suppedaneum* bleu-clair ponctué de rouge ; au milieu, une flèche trilobée. Au sommet, la main bénissante, réservée et burinée, sort d'un nuage polychrome, les doigts dirigés vers un parallélogramme également réservé, où le sigle I H 8 (*sic*) est inscrit. La figure en ronde-bosse a disparu ; la silhouette, qui porte encore des traces de dorure, est assez correctement dessinée ; des trous percent les mains et les pieds, collection de M. le chanoine Van Drival, à Arras.

N° 2. CROIX auréolée et potencée. Elle est presque complète face et revers ; manquent seulement la potence inférieure entière et deux plaquettes d'émail aux appendices restants. Largeur : 0^m30 ; la hauteur primitive devait atteindre 0^m45. L'âme, en bois, est recouverte d'une feuille métallique gravée, bouquets et enroulements ; sur la tranche court un cordon de disques inscrivant des quatrefeuilles étampés. Potences

1. Ch. de Linas, *Œuvres de Limoges conservées à l'étranger*, p. 31.

trifides à cavets sans redents. *Face :* plaque cruciforme (h. : $0^{m}20$, larg. : $0^{m}14$, id. des branches : $0^{m}04$) ; fond bleu-gris. Arbre intérieur bleu-lapis, cantonné aux angles de



Crucifix limousin à silhouette réservée.
Collection de M. le chanoine Van Drival.
(D'après un dessin de l'auteur.)

rosettes à pétales brun, gris et blanc. Un rang d'orbicules dorés prolonge la tige et les branches. *Titulus* et *suppedaneum* bleu-clair ; sur le *titulus*, l'inscription

I H S
X P S.

Nimbe cerné de blanc, rais rouges, champ nué bleu-lapis, bleu-pâle et blanc. Le Christ en ronde-bosse est perdu ; sa silhouette réservée accuse une maigreur excessive ; on croirait voir une image des Saints Suaires de Besançon ou de Turin. Les filets qui bordent la plaque sont bleu-lapis et bleu-céleste rechampi de blanc. Les potences encadrent des demi-figures : en haut, un ange ; à droite, la Vierge ; à gauche, saint Jean. Réserve sur champ bleu-lapis ; têtes saillantes ; lunules, nimbes et nuage, rouge, vert et jaune. Cinq médaillons circulaires (diam. : $0^{m}04$), sertis en relief, rehaussent les espaces compris entre la plaque centrale et les potences : ces ornements doivent nous arrêter. D'un fond bleu-lapis, émerge un grand quadrilobe bleu-pâle anglé de perles rouges ; il comporte un quatrefeuille à pétales aigus, nués rouge, vert-foncé, vert-clair et jaune ; pour cœur, un bouton doré. *Revers : Majestas Domini* épargnée dans une *vesica piscis* bleu-lapis ; tête couronnée saillante ; nimbe bleu-clair à croix rouge ; *codex* rouge ; nuages rouge, vert et jaune ; semis de besants d'or et de rosaces polychromes. Le lion de saint Marc, seul appendice persistant sur la potence droite, offre la même technique. Cinq médaillons, exactement pareils à leurs correspondants de la face, ornent la hampe et les croisillons. Une telle analogie de style règne entre ces médaillons et le décor de la châsse d'Ambazac, épave de l'abbaye de Grandmont, qu'elle affirme, et la contemporanéité des deux monuments, et leur exécution, sinon par le même artiste, au moins dans le même atelier. Notre croix, jadis au monastère de Sainte-Colombe (Blandecques près Saint-Omer), est passée, de la collection Legrand, chez un amateur de Lille [1].

1. Madame Legrand a eu l'obligeance de me communiquer les dessins, face et revers, de la croix, exécutés à

N° 3. Croix auréolée ; les potences manquent, mais elles ne sauraient être révoquées en doute. Champ bleu semé de disques et de rosaces polychromes. Filets de bordure émaillés. Au sommet, un demi quadrilobe ; la main bénissante; le *titulus* IHS avec le sigle en ∩ aplati. Le Christ, en relief, est appliqué contre un arbre de couleur : le nimbe, aussi coloré, a été champlevé dans la plaque ; un lis surgit à sa partie supérieure. Ceinture et *suppedaneum* ponctués ; au-dessous, une tête de mort et une terrasse conique imbriquée. XIIIe siècle; Monastère de Saint-Paul, en Carinthie (1).

N° 4. Croix auréolée. Bordure perlée fermant les terminaisons, mais n'excluant pas l'idée de potences disparues. Champ intégralement émaillé, fond bleu, disques, rosaces et fleurettes polychromes ; main divine; *titulus* IHS XPS. Christ en ronde-bosse, couronné, sans nimbe ; *perizonium* bleu à limbe truité. Sous le *suppedaneum*, Adam sort d'un tombeau que décore une demi-rosace imbriquée. XIIIe siècle ; Musée chrétien du Vatican (2).

N° 5. Croix auréolée et potencée. Ce monument est très complexe. Champ bleu semé de disques inscrivant des quadrilobes; orle de filets turquoise. Branche supérieure: figurine en relief et rapportée du Sauveur ; il sort d'un nuage, sous lequel on voit un cercle encadrant une étoile à six rais (le soleil) et un croissant, sur fond constellé d'orbicules métalliques. Puis viennent un ange épargné, à mi-corps, et le *titulus* XPS. Christ en relief. Nimbe crucifère émaillé ; arbre intérieur, prolongé au delà du *suppedaneum* et chargé au bas d'une tête de mort. Le pied de cet arbre aboutit à un personnage nimbé, debout, réservé, mais si fruste que son attribut — un dragon ailé qu'il foule — autoriserait seul à le baptiser sainte Marthe ou sainte Marguerite. Potences latérales ornées d'anges épargnés, à mi-corps, et des bustes rapportés, en relief, de la Vierge et de saint Jean. Dimensions : haut. totale : 0^m612 ; larg. id. : 0^m352 ; haut. de l'auréole : 0^m096; larg. id. : 0^m072; longueur de la branche supérieure : 0^m192 ; id. du fût : 0^m324 ; longueur de chaque branche latérale : 0^m14. Limoges ; XIIIe siècle ; Musée des Antiquités du Nord, à Copenhague (1).

N° 6. Croix auréolée et potencée. Champ semé de disques ; Christ en ronde-bosse ; *titulus* IHS surmonté d'un ange à mi-corps ; nimbe crucifère champlevé dans la plaque. Potences : au sommet, l'aigle ; au pied, l'homme ailé, la tête en bas ; à droite, la Vierge ; à gauche, saint Jean. Gamme allant du bleu foncé au bleu très clair. Bordure et fleurons d'appendice ornés de filigranes et de cabochons. Revers en métal gravé : au centre, couronnement de Marie; sur les fleurons, les symboles évangélistiques; sur les branches des feuillages et des fruits. XIIIe siècle ; Trésor de la cathédrale de Cologne.

Il est évident que nous avons là un crucifix limousin, mutilé puis rhabillé en Allemagne. La bordure, les fleurons terminaux, le revers sont des additions rhénanes (2).

N° 7. Croix auréolée et potencée. Au lieu d'être coupées carrément, les potences

l'aquarelle par feu Auguste Deschamps de Pas, avec le soin minutieux qui distinguait cet archéologue éminent. Je regrette de ne pas publier ici un morceau vraiment remarquable ; mais il joue dans mon travail un rôle trop secondaire pour compenser les frais d'une chromolithographie.

1. *Mittheilungen der K. K. Central-Commission*, t. XVIII, p. 307, fig. 9 ; Vienne, 1873. Ch. de Linas, *La châsse de Gimel*, p. 95.

2. *Ann. archéol.*, t. XXVII, pl. II. Ch. de Linas, *Œuvres de Limoges conservées à l'étranger*, p. 31.

1. Worsaae, *Nordiske Oldsager det Kongelige Museum i Kjöbenhavn*, p. 135, fig. 520. Ch. de Linas, *La châsse de Gimel*, p. 89.

2. F. Bock, *Les trésors sacrés de Cologne*, pl. IX, n° 35, p. 47. Ch. de Linas, *La châsse de Gimel*, p. 104.

sont arrondies et trifides. Champ bleu-foncé, semé de disques, de rosaces, de losanges polychromes, blanc, jaune, vert, bleu-clair et rouge. Le Christ, en ronde-bosse, repose sur un arbre intérieur, vert-sombre rechampi de vert-clair et de jaune. Nimbe crucifère champlevé dans la plaque ; le ton rouge y apparaît. *Titulus* IHS XPS avec le sigle en ∩ ; main bénissante sortant d'un nuage Au-dessous du *suppedaneum*, Adam, complètement nu, est assis sur un cône imbriqué. Potences : en haut, l'aigle ; en bas, le bœuf ; à droite, le lion ; à gauche, saint Jean remplace l'homme ailé. Hauteur : 0m60. Limoges, XIIIe siècle ; Église de Pfalzel, près Trèves (1).

Cette croix stationnale, encore munie de sa queue, me semble remaniée ; les accessoires épargnés ne vont pas ensemble. Nos trois symboles appartenaient sans doute au revers ; le saint Jean, dont la tête est en relief et qui est accompagné d'une rosace fort riche, correspondait sur la face à une Vierge de même technique. La moitié du décor ayant été perdue ou trop détériorée, on s'est servi du reste le mieux possible.

N° 8. Croix. Champ émaillé de bleu. Quatre personnages réservés accompagnent le Christ en relief, dont le nimbe crucifère est mi-parti jaune et rouge sur fond bleu. Revers : *Majestas Domini* et symboles évangélistiques épargnés. Haut. : 0m525 ; largeur : 0m36. Limoges, XIIIe siècle ; Musée diocésain de Liège ; provenance, une église des environs de Tongres (2).

N° 9. Croix émaillée bleu et vert ; rosaces polychromes. Limoges, XIIIe siècle ; Musée de la Porte de Hal, à Bruxelles.

N° 10. Croix ornée aux extrémités des quatre symboles évangélistiques en émail. Limoges, XIIIe siècle ; provenance, Huy. Même Musée (1).

N° 11. Croix bleu-lapis semé de rosettes polychromes. Limoges, XIIIe siècle ; collection de Madame la baronne de Wolf (Belgique) (2).

N° 12. Croix. Champ d'or encadrant un arbre bleu rechampi de blanc. Limoges, XIIIe siècle ; Musée germanique de Nuremberg (3).

N° 13. Crucifix habillé ; robe bleue. Il est monté sur une croix, champ bleu semé de rosettes polychromes. Haut. : 0m27.

N° 14. Croix. Face : même décor et mêmes couleurs que la pièce précédente, Revers : plaques émaillées représentant la *Majestas Domini* et des anges. Haut. : 0m41.

Les nos 13 et 14, Limoges, XIIIe siècle, appartiennent à M. Robert Curzon junior (Angleterre) (4).

La mode, toujours souveraine en France... et ailleurs, la concurrence commerciale qui oblige l'industriel à faire autrement que son voisin, même aux dépens du goût, poussèrent les ateliers de Limoges dans une voie nouvelle de production. La joaillerie vint s'allier à l'émail sur la face des croix, tandis qu'on continuait à orner le revers d'écussons rapportés et cloués. Ce système décoratif, très inférieur aux techniques précédemment exposées, employait, outre les cabochons de cristal et de verre, certaines figurines polychromées en relief, dont, hors des cas exceptionnels, la valeur artistique est complètement nulle. Les formes premières ayant à peine subi d'insignifiantes modifications, il s'ensuit que les deux méthodes de l'émail pur et de l'émail gemmé sont à peu près

1. E. aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden*, pl. LIV, fig. 11, t. III, p. 60. Ch. de Lamas, *La châsse de Gimel*, p. 102. — Une pièce analogue existerait au château de Braunfels.
2. *La châsse de Gimel*, p. 105.

1. *Ibid.*, p. 109.
2. *Œuvres de Limoges*, p. 21.
3. *Ibid.*, p. 18.
4. *La châsse de Gimel*, p. 110.

contemporaines; elles prirent naissance dans des ateliers rivaux.

Arrêtons-nous à quelques exemples.

N° 1. Croix auréolée et potencée. Les potences, rigides, manquent de cavet, mais elles offrent, à une faible distance de la platebande terminale, des renflements arrondis dont nous nous occuperons tout à l'heure. Aux extrémités se trouvent des figurines polychromes en relief. Le buste du sommet est tombé, on n'en voit que la place. A droite et à gauche, la Vierge et saint Jean transposés se tournent le dos. Au bas, un personnage sans nimbe, insigne que le Christ en bosse n'a pas davantage. Le champ, bleu-clair, est ocellé de cabochons sertis au rabattu, alternant avec des quatrefeuilles épargnés. Le *titulus* en deux lignes, lettres d'or, fond bleu lapis, accuse une parfaite ignorance des règles de l'épigraphie :

ꝏ H X
X P ꝏ

Au centre du revers, dans une *vesica piscis* élégamment polylobée, apparaît le Sauveur assis sur l'arc-en-ciel. Le personnage, en réserve, émerge d'un champ lapis orlé de bleu-turquoise ; deux disques de cette dernière couleur l'accostent ; *scabellum* vert ; nimbe bleu-sombre à croix rouge : sous la *vesica piscis*, une roue lapis à rais d'or. Des écussons quadrilobés qui cantonnent la plaque médiane, trois inscrivent un aigle ; le dernier, un ange. Tous, symboles évangélistiques reconnaissables à leur nimbe, ils sont épargnés sur fond versicolore semé de X et de billettes. La répétition des aigles semblerait intentionnelle, car il y en a deux qui se regardent. Ces écussons, dont les lobes supérieur et inférieur s'adaptent exactement aux renflements arrondis signalés plus haut, ont suggéré ma restitution du crucifix de Jean Garnier. Limoges, XIIIe siècle ; Église de Bartholomæiberg (Vorarlberg) (1).

N° 2. Croix auréolée et potencée ; cavets ; renflements arrondis. Entre ces renflements et les potences latérales, les bustes de saint Jean et de la Vierge polychromés en relief ; leur transposition est indubitable. Au sommet, la place d'un troisième buste perdu. Le Christ, en bosse, manque de nimbe ; *titulus* en capitales nodulées de couleur bleue, sigles en ∩ aplati. Champ

IHS
XPS

bleu-lapis, semé de cabochons, d'étoiles, de rosettes et de quatrefeuilles épargnés. Aux extrémités des potences latérales, un double triangle bleu-clair. Le pied, coupé à la hauteur du *suppedaneum*, est muni d'une queue plate, emmanchée dans un sphéroïde aplati surmontant une douille. Ces appendices, en métal gravé, accusent un remaniement et une mutilation. Sous chaque bras, une pendeloque accrochée à une chaînette d'ancien style. Limoges, XIIIe siècle; Musée des antiquités nationales, à Stockholm. Provenance, l'église de Berffendal (Bohuslan) (2).

Pour simplifier encore davantage la main-d'œuvre, on n'émailla plus le champ des croix. Au Musée Poldi-Pezzoli, se trouve un crucifix, arbre doré, rehaussé de cabochons; aux extrémités, des figurines à mi-corps, relief polychromé. Le *perizonium* du Christ est émaillé ainsi que les appliques du revers. Limoges, XIIIe siècle (3). Le Musée Germanique de Nuremberg possède un crucifix également doré. Les extrémités fleuronnées sont munies de renflements arrondis. Sur la face, Christ en bosse dont

1. *Mittheilungen etc.*, t. cité, p. 306, fig. 7.

2. O. Montelius, *Führer durch das Museum vaterlandischer Alterthümer in Stockholm*, trad. J. Mestorf, p. 105, fig. 133. *Œuvres de Limoges etc.*, p. 3. Le Musée suédois possède un autre crucifix semblable, provenant de l'église de d'Œggestorp (Smäland) ; *Führer etc.*, p. 106.

3. *Catalogo, etc. La châsse de Gimel*, p. 118.

un seul clou transperce les pieds croisés; quatre figurines rapportées le cantonnaient: elles ont disparu. Nimbe en partie émaillé; à l'intérieur des fleurons latéraux, on voit des quatrefeuilles bleus mis en croix; un seul cabochon rehausse chaque branche. *Titulus* oblique, INRI en romane tardive. Revers métallique à enroulements gravés, épargnés sur fond guilloché; décor d'un grand style. Les quadrilobes terminaux, qui correspondaient aux renflements de la face, sont perdus, mais la *vesica piscis* polylobée du centre existe toujours. On y voit le Sauveur debout dans l'attitude de la prédication : personnage réservé sur champ bleu; nimbe coloré; rinceaux fleuronnés. Limoges, seconde moitié du XIIIe siècle(1).

Encore au Musée Germanique : Croix stationnale auréolée et fleuronnée. Métal rehaussé de cabochons; plaques historiées, réservées sur champ bleu à rosaces, blanc, bleu, vert, jaune, rouge. Sujets : la Main divine bénissant le Christ en relief; un ange tenant une croix et un livre; la Vierge; saint Jean; le Sauveur ressuscité: la *Majestas Domini* dans une *vesica piscis;* les symboles évangélistiques. Limoges, XIIIe siècle. Une autre croix, de même forme que la précédente, et aussi au Musée Germanique, a subi des remaniements qui m'interdisent de la détailler ici (2).

Des écussons d'applique ont survécu à leurs crucifix jetés au rebut par la mode, ou victimes des iconoclastes de tous les temps : en cherchant bien, on en trouverait dans les collections publiques et privées. Je vais décrire quelques types de ces épaves qui font regretter la perte des monuments dont elles décoraient le revers.

N° 1. Vesica piscis polylobée. Champ d'or pointillé, semé de fleurs polychromes et de violettes réservées. Personnage entièrement émaillé : robe bleu-clair, manteau lapis, carnations blanchâtres, barbe et cheveux noirs. Les pieds sont nus, la main droite, étendue, bénit; la gauche, cachée sous la draperie, élève un codex rouge; le nimbe, bleu autour de la tête, est cerné d'une zone rouge. Un filet bleu-clair borde l'écusson. Cette figure représente un Apôtre; selon toute vraisemblance le patron de l'église à laquelle appartenait la croix. En général, le Christ, juge ou docteur, occupe le centre des revers, mais il peut y avoir des exceptions; je signalerai bientôt d'autres cas du même genre. Limoges, XIIIe siècle. Haut.: 0^m15, plus grand diamètre: 0^m10, collection de M. Victor Gay. (Pl. XIX, fig. 2.)

N° 2. Disque. Champ d'or; buste du Christ bénissant de la main droite, un *codex* rouge dans la gauche; carnations blanches ; barbe brun-clair ; robe verte; manteau bleu. Le nimbe crucifère est vert et rouge. Le médaillon, qui a 0^m06 environ de diamètre, me paraît de la même école que l'objet précédent. Limoges, XIIIe siècle ; Musée départemental des Antiquités, à Rouen (1).

N° 3. Vesica piscis ovale. Haut. : 0^m125. *Majestas Domini* réservée dans un champ émaillé. Limoges, XIIIe siècle; collection de M. l'abbé Alexandre Schnütgen, à Cologne (2).

N° 4. Vesica piscis polylobée. Hauteur : 0^m145, plus grande largeur : 0^m 11. *Majestas Domini* épargnée et gravée sur champ bleu-lapis semé de rouelles et de losanges polychromes. Nimbe crucifère bleu-clair rechampi de blanc ; entre les rais, des billettes rouges ; *codex* rouge. Bordure bleu-clair encadrée d'une baguette métallique vivrée.

1. *La châsse de Gimel*, p. 122.
2. *Œuvres de Limoges*, p. 17 et 18.

1. Je dois des remerciements à mon ami, M. Gustave Gouellain, qui a pris la peine d'aller au Musée pour me renseigner exactement sur la gamme et les dimensions de l'objet.
2. *La châsse de Gimel*, p. 104.

Limoges, XIIIe siècle ; Musée chrétien du Vatican.

Écusson de croix limousine, Musée chrétien du Vatican. (D'après Gori.)

N° 5. VESICA PISCIS polylobée, plus allongée que le n° 4. Haut. : 0^m 16, largeur : 0^m 11.

Écusson de croix limousine, Musée chrétien du Vatican (D'après Gori.)

Le Sauveur est debout, les mains étendues vers la terre ; l'Ascension ? La figure se détache en métal gravé sur champ bleu-lapis rehaussé de rouelles, de rosaces, de losanges et de X, versicolores ou épargnés. Nimbe crucifère turquoise à rais rouges. Filet de bordure bleu ; un bandeau turquoise, rehaussé d'anguilles dorées, coupe horizontalement le milieu du tableau. Limoges, XIIIe siècle ; Musée chrétien du Vatican.

Ces plaques furent données au pape Benoît XIV par un collectionneur florentin, le chevalier François Vittorio. Gori les a reproduites avec beaucoup d'exactitude ; le dessinateur semble avoir calqué son modèle, et il a cherché à rendre les couleurs au moyen de hachures héraldiques ([1]).

La Bibliothèque Vaticane possède encore cinq autres *Vesicæ piscis* représentant la *Majestas Domini* avec quelques variantes ; Limoges, XIIIe siècle. A ce contingent, on peut ajouter les pièces limousines suivantes, également débris d'anciennes croix : *Ange* tenant un livre, XIIIe siècle ; *Crucifix* accosté de la Vierge et de saint Jean dans un quatrefeuilles; *Résurrection* de même forme; *Agnus Dei* portant l'étendard victorieux, losange inscrivant un quadrilobe à champ bleu. Les trois dernières plaques datent du XIVe siècle ([2]).

La fabrication des croix à écussons émaillés persista en Limousin jusqu'au XIVe siècle inclusivement : deux spécimens entiers de cette époque existent au Musée des Antiquités de Bruxelles ([3]).

Le courant, qui entraîne aujourd'hui au delà des Pyrénées les travailleurs de l'Auvergne et du Limousin, existait déjà au XIVe siècle, sinon auparavant. Il me paraît certain que, au commencement de la dite période, des émailleurs limousins portèrent leur industrie en Espagne, et qu'ils y formèrent des élèves. Je ne m'arrêterai pas aux

1. *Thesaurus vet. diptychorum*, t. III, p. 44 et 67, fig. *La châsse de Gimel*, p. 120.

2. *Œuvres de Limoges, etc.*, p. 30. Barbier de Montault, *La Bibliothèque Vaticane*, Rome, 1867.

3. *La châsse de Gimel*, p. 109.

ouvrages d'or mentionnés sur les inventaires depuis 1380, mais seulement aux pièces en cuivre rouge, parce qu'elles rentrent dans mon sujet. La technique espagnole est celle qu'employaient au XIIe siècle les grands artistes de la Meuse, et que Limoges, renonçant aux cloisons champlevées, n'adopta généralement qu'au XIVe, pour augmenter l'effet de ses réserves métalliques. Le dessin des personnages, épargnés sur champ de couleur, est indiqué par de larges tailles s'effilant en traits minces. Ces creux, destinés à marquer les lignes et les ombres des draperies ou des carnations, sont ensuite remplis d'émail suivant la méthode du nielle. Les émaux espagnols, assez rares hors de leur pays, se distinguent par une physionomie *sui generis* qui les fait aisément reconnaître. La gamme, peu étendue, comprend juste le bleu-sombre le rouge-brun et le blanc ; les figures, brutalement esquissées, ne manquent pas néanmoins de grandeur. Comme praticiens, les élèves sont inférieurs à leurs maîtres ; ils l'emportent sur eux en originalité. M. Victor Gay a publié deux écussons de croix espagnoles appartenant à sa collection : une potence et un centre de revers. Sur la potence, l'ange Gabriel, debout, tient une banderolle avec les mots *Ave Maria* en gothique trecentiste ; près de lui, une rosace et un quatrefeuilles rappellent les caractéristiques limousines. La seconde plaque, carrée, montre, dans un quadrilobe, un saint évêque en *pontificalia*, accosté de branches de chêne. L'épargne des deux pièces, rehaussée de rouge et de bleu-sombre, se détache vigoureusement sur un champ de la dernière couleur ; l'évêque fournit un exemple de saint patron remplaçant l'effigie ordinaire du Christ (1).

Plus heureux que M. Gay, un collectionneur d'Arras, M. Ernest Deusy, a eu la chance d'acquérir un crucifix espagnol en état de conservation presque intégrale. Il est en cuivre rouge doré, gravé et enrichi d'émaux. Hauteur, queue comprise, $0^{m}58$; largeur : $0^{m}40$. Extrémités fleurdelisées ; tiges munies d'ovales barlongs formant des ressauts à l'extérieur ; à l'intersection des branches, un carré dont les angles rayonnent en saillie. Le décor gravé de la face consiste en feuillages émergeant d'un fond guilloché. Le carré offre une croix pattée et évidée : des feuilles occupent les intervalles ; au croisillon inférieur, un nimbe rudimentaire tracé à la pointe. Quatre figures en relief sont rivées aux champs, contre des silhouettes ménagées à dessein. Au centre, un Christ relativement petit (haut. : $0^{m}10$), contracté et fixé par trois gros clous à tête pyramidale ; sur les fleurons extrêmes, les statuettes traditionnelles de la Vierge et de saint Jean que supportent des consoles à arêtes vives ; au bas, Adam, nu, sort du tombeau et tend les mains vers son Rédempteur. Le Christ, la Vierge et le disciple bien-aimé, grossièrement fondus sans autres retouches que quelques coups de burin, ont un aspect très médiocre ; l'Adam est beaucoup meilleur, un ancien type l'a certainement inspiré (1). Des appliques émaillées couvrent les ovales à ressauts. Au pied, la *Descente aux Enfers ;* le Sauveur, portant sa croix triomphante, retire le père des hommes de la gueule d'un monstre. A droite, le bon larron regarde le Christ ; le mauvais, à gauche, se détourne. En haut, le *Couronnement de la Vierge*. La fleur de lis supérieure offre les traces d'un

1. *Glossaire archéol.*, fasc. IV, p. 623, fig. La légende de la plaque carrée désigne cet objet comme étant un mors de chape. Je pense que le crucifix de M. Deusy confirmera mon attribution à un revers de croix.

1. Ce modèle pourrait fort bien être limousin ; l'Adam du crucifix de Jean Garnier a la même tournure que notre figure espagnole : au contraire, l'attitude du père des humains, sur l'*ex-voto* royal de Ferdinand de Léon (XIe siècle), est très différente.

écusson circulaire, hélas! perdu, dont le sujet en émail n'est guère difficile à établir: le Père éternel et le Saint-Esprit, complément ordinaire de la scène tracée au-dessous. Entre le *Couronnement* et le carré central, un rhombe disposé obliquement : il est également émaillé ; l'inscription IHS s'y voit en lettres gothiques.

Les gravures du revers présentent les mêmes motifs que la face, mais on y a ajouté les quatre symboles évangélistiques dans l'ordre suivant : aigle, lion, bœuf et homme ailé. Une plaque émaillée, cintrée en haut, recouvre exactement le carré central. Sujet: le Sauveur assis sur une *cathedra* blanche et rouge ; sa main droite bénit, la gauche maintient un livre ouvert. L'intérieur du nimbe crucifère, les prunelles, les narines et la bouche sont rouges ; le *monile* du manteau est blanc.

Le bleu-sombre remplit le champ et les

Croix ornée d'émaux, Espagne, XIVe siècle. Collection de M. Ernest Deusy.
(D'après un dessin de l'auteur.)

tailles de tous les écussons — j'ai signalé une exception pour les accessoires de la *Majestas Domini.* — Des orbicules blancs à cœur rouge, incrustés par juxtaposition, diaprent les fonds bleus ; ces orbicules ont une tendance marquée au quadrilobe.

Les émaux espagnols, notamment les appliques du crucifix de M. Deusy, ne sont pas précisément des chefs-d'œuvre, mais un puissant individualisme y fait oublier les incorrections du travail. En consacrant une longue digression à des ouvrages peu répandus, il ne m'a pas semblé que c'était trop s'écarter de l'objectif principal de mon étude.

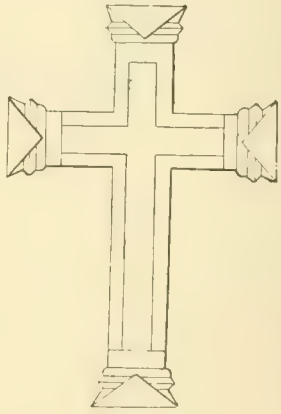
IV.

UN savant pratique n'exigerait pas davantage. Derrière mon aride nomenclature, il saisit déjà que tous les crucifix émaillés en *plate peinture* et leurs accessoires appartiennent à une même famille ; qu'ils ont une patrie commune, bien que fabriqués par divers maîtres ; enfin que l'origine d'une seule pièce, légalement constatée, établit la filiation des autres. Donc, à la rigueur, j'en aurais suffisamment dit pour ne pas avoir besoin de creuser plus avant mon sujet, et pour formuler une conclusion immédiate, si je n'avais affaire à des infaillibilités mercantiles, — celles-là je renonce à les convaincre — et aussi à des spécialistes aimant la lumière, pourvu qu'elle jaillisse d'une argumentation solidement appuyée. J'adresse à ces derniers les lignes qui vont suivre.

Les principaux caractères à examiner chez nos monuments litigieux — le crucifix de Jean Garnier, muni d'un état civil authentique, reste naturellement en dehors — sont la forme générale, le style décoratif, le type des figures, la technique, la gamme des émaux. Ces monuments rentrant tous, vu leurs dimensions, dans la catégorie des croix stationnales, je n'emprunterai mes termes de comparaison qu'à des objets du même genre.

L'étude des symboles héraldiques fournit un grand nombre d'exemples de croix variées, depuis la croix pleine jusqu'à la croix vidée, pommetée et cléchée de Toulouse. D'abord, chaque art topique eut ses types privilégiés, types que l'étranger adopta ensuite lorsqu'ils lui convinrent, mais en leur imposant les caprices de son goût personnel. Ainsi le disque engagé, cantonné de crosses végétales saillantes, qui termine la croix danoise de Gunhilde (milieu du XIe siècle) (1), se trouve au XIVe siècle en Allemagne, où, au lieu de personnages, il inscrit un quadrilobe (2) ; le modèle fleurdelisé, dont l'origine française n'est pas douteuse, s'effile outre mesure, vers le dernier tiers du XIIIe siècle, chez nos limitrophes de la Meuse et du Rhin: il y gagne en élégance ce qu'il y perd en ampleur (3). Néanmoins, avant que le système ogival n'eût franchi les Vosges et le fleuve germain, pour envahir l'Europe orientale, l'Allemagne s'en tint à des formes qui lui appartenaient en propre : décrivons-les sommairement.

Croix rectiligne à potences triangulaires



Type de croix allemande.
Xe siècle, Essen.
(D'après H. Otte.)

ou trapézoïdales; moulures à quart de rond

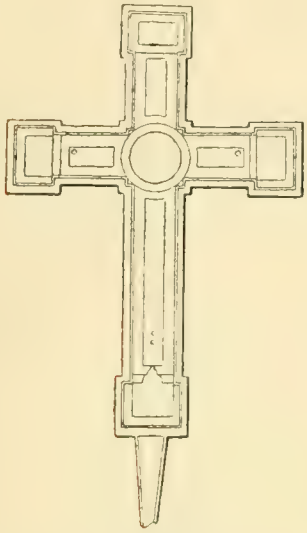
1. *Nord. Oldsager*, p. 134, fig. 519. — Une croix du XIIe siècle, cuivre étampé, analogue à celle de Gunhilde, se trouve au Musée archéologique d'Angers. Les différences typiques entre les deux monuments ne résident que dans le détail. Selon toute vraisemblance, la croix d'Angers est d'origine locale. Voy. L. de Farcy, *Recueil d'objets d'art religieux*, IIIe année, 4e liv., deux pl.

2. F. Bock, *Les trésors sacrés de Cologne*, pl. XXXIX, fig. 110.

3. Voy. J. Helbig, *Les reliques et les reliquaires donnés par saint Louis aux Dominicains de Liège*, pl. V, ap. *Mém. de l'Acad. roy. de Belgique*. t. XLIV.

et à chanfrein double. X^e-XIe siècles : Aix-la-Chapelle ; Essen (1).

Croix rectiligne à potences rectangulaires; au centre, un carré dont les angles rayonnent à l'intersection des branches. XIIe siècle : cathédrale de Mayence; collection Essingh, à Cologne (2).



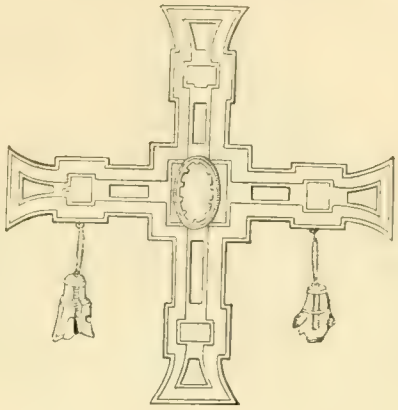
Type de croix allemande.
XIIe siècle, Cathédrale de Mayence.
(D'après H. Otte.)

Croix évidée; potences trapézoïdales aux flancs légèrement arqués. Entre les tiges et les potences, un rectangle saillant; au centre, un carré dépassant de beaucoup les angles rentrants de la croisée. Église de Saint-Séverin, à Cologne; XIIe siècle (3).

1. Cahier et Martin, *Mél. d'archéol.*, t. I, pl. XXXI, fig. H. F. Bock, *Karl's der Grossen Pfalzkapelle*, t. I, p. 34, fig. XV. E. aus'm Weerth, *Kunstdenkmäler*, pl. XXXIX, fig. I ; pl. XXIV à XXVI. H. Otte, *Handbuch der kirkl. Kunst-archäol. des deutschen Mittelalters*, t. I, p. 154, fig. 56, 5e éd. — La croix d'Essen n° 3 accuse une tendance à l'auréole, c'est-à-dire que les arcs de la plaque elliptique du centre débordent de 0^m.006 les angles rentrants de la croisée. Cette circonstance exceptionnelle est motivée par un grand cristal de roche ovoïde posé en cœur, et à qui il fallait bien ménager une bordure proportionnée à sa taille.

2. H. Otte, *Zur Ikonographie des Crucifixus*, ap. *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, t. XLIV-XLV. pl. VIII, IX, XIII.

3. F. Bock, *Les trésors sacrés de Cologne*, pl. XL, fig. 113.

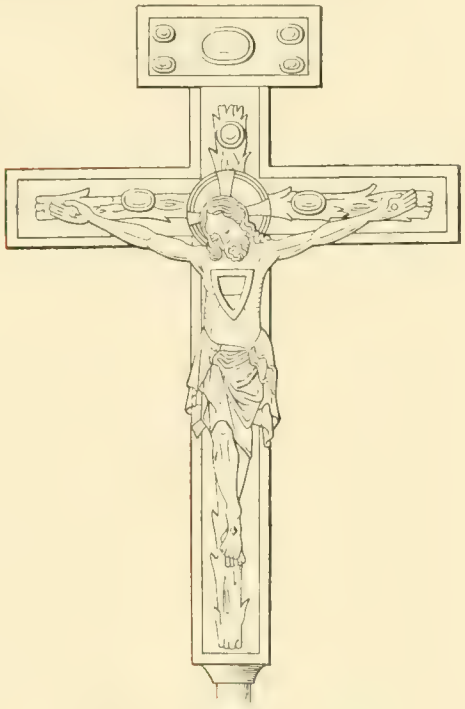


Type de croix allemande. XIIe siècle.
Église de Saint-Séverin, à Cologne.
(D'après Bock.)

Rien ici n'offre de rapports directs avec la croix Ouvarov, qui est essentiellement limousine (Voy. plus haut); ni avec sa sœur de Copenhague, qui ne l'est pas moins; ni avec sa jumelle de la collection Dzyalinska, dont on n'a jamais ostensiblement refusé la paternité à Limoges. Le crucifix Spitzer-Meyers (Voy. plus haut), entièrement semblable à ces dernières, doit donc avoir eu nécessairement la même origine qu'elles, et alors, je ne sais trop les raisons qu'on alléguerait pour contester la provenance limousine des monuments analogues, soit intacts, soit de facile restitution. Tout compté, le type auréolé, aux terminaisons en potence à cavets, me paraît être, sauf meilleur avis, l'une des caractéristiques de l'orfèvrerie limousine aux XIIe-XIIIe siècles, une marque de fabrique en quelque sorte.

Les motifs les plus fréquemment employés par les émailleurs limousins sont la fleurette et la rouelle à zones concentriques juxtaposées. Fleurettes et rouelles constellent à plaisir les châsses et les croix de Limoges: on n'en rencontre pas sur les pièces allemandes. Or ces motifs existent sur les branches de l'arbre intérieur du crucifix Spitzer-Meyers. L'arbre émaillé dans le champ métallique des croix est lui-même

limousin; je l'ai signalé à Pfalzel et à Copenhague, je le signalerai encore à Trèves, sur un crucifix de la cathédrale (1). Les orfèvres du Rhin ont néanmoins figuré l'arbre intérieur en gravure; il est très visible sur plusieurs de mes exemples. On conserve dans l'église des Minorites, à Cologne, une croix stationnale haute de 1m20: son prolongement en T est fort ancien, on voit le pareil au Xe siècle (2); mais, d'après les vers léonins inscrits à l'entour, elle ne saurait



Crucifix allemand. XIIe et XIVe siècles.
Eglise des Minorites, à Cologne.
(D'après Bock.)

remonter plus loin que le XIIe siècle. Le Christ, daté du XIVe, repose sur un arbre

1. *Kunstdenkmäler*, pl. LVII, fig. 2. Cette pièce ne figure pas dans mes notices sur les émaux limousins conservés à l'étranger; elle m'échappa quand je rédigeais. Croix auréolée, champ bleu semé de disques et de rosettes; arbre vert; main bénissante; *titulus* I H P S. Christ en relief; nimbe crucifère, *suppedaneum* et terrasse imbriquée, polychromes. Les potences manquent, Haut.: 0m22; avec ses appendices, l'objet devait mesurer plus de 0m32. XIIIe siècle.

2. *Évangéliaire* d'Egbert, à la bibliothèque de Trèves; H. Otte, *Zur Ikon. des Crucifixus*, pl. XII, fig. 1.

écoté qui pourrait bien être son contemporain (1).

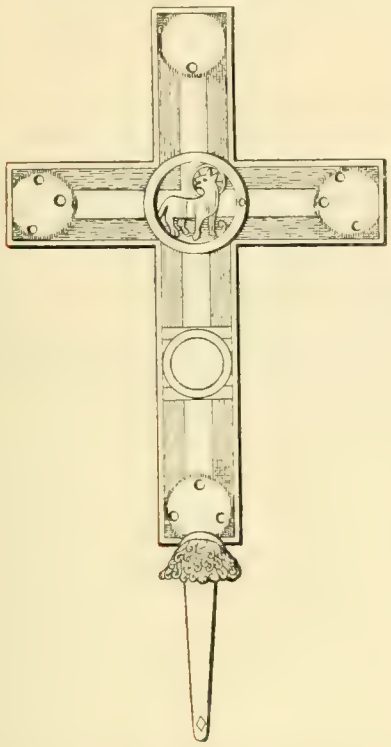
Des émaux rehaussent la face antérieure des croix d'Essen, dont le revers est gravé. Tous sont cloisonnés: pièces d'applique en bordure; symboles évangélistiques; images des donateurs; Crucifixion accostée de la Vierge, de saint Jean, du soleil et de la lune. Le *titulus*, IHC NAZARENVS REX IVDEORVM, qu'on y lit, reproduit la formule toujours usitée en Allemagne, soit *in extenso*, soit abrégée; je n'ai pu rencontrer dans ce pays un seul exemple du IHS XPS, si fréquent à Limoges.

A la fin du Xe siècle, les Allemands recourent à la gravure pour illustrer leurs croix stationnales; témoins les revers d'Essen et d'Aix-la-Chapelle. Au XIIe, les appendices du spécimen cité de Mayence (haut.: 0m41) sont chargés de scènes parallèles, empruntées aux deux Testaments, gravées et expliquées avec le luxe épigraphique habituel chez les Germains du moyen âge. Un arbre, formé de bandeaux à mailles inscrivant des feuilles, rehausse les tiges et les branches; il s'interrompt à la place que recouvrait le torse d'un Christ aujourd'hui perdu, Christ auquel un *Agnus Dei*, cerné de la légende PATER OFFERT IN CRVCE NATV(m), servait de nimbe. Sur la queue, l'effigie en pied du donateur: THEODORICV(s) ABBAS.

L'église de Planig, près Kreuznach (non loin de Mayence), possède une croix rectiligne très simple (haut.: 0m40). Le revers — je parlerai plus loin de la face — comporte un arbre intérieur à palmettes, dont la tige est coupée au milieu par un médaillon contenant le buste du donateur, ✠ RVTHARDVS CVSTOS; le tout gravé. Au centre, un *Agnus Dei*, en relief et ajouré. Les extrémités des branches viennent mourir

1. *Les trésors sacrés de Cologne*, pl. XXV, fig. 87.

contre les traces parfaitement visibles de disques cloués, que la négligence a détruits. Ces disques étaient pleins, car le décor persiste sous le fenestrage de l'Agneau, et on l'aurait prolongé jusqu'au bout s'il n'avait pas dû être entièrement caché (1).



Type de croix allemande, revers, XIIe siècle.
Église de Planig, près Kreuznach.
(D'après H. Otte)

Quelle technique attribuer à de si regrettables absents? La fonte ou l'émail; il ne peut être question de la gravure. Selon toute vraisemblance, les symboles évangélistiques figuraient là en ciselure; l'émail néanmoins ne serait pas entièrement à repousser. J'ai dessiné jadis au musée de Rouen, un disque légèrement bombé (diam. : 0m064); il offre, sur champ de cuivre doré, le buste cloisonné du prophète Osée, OSEAE. Carnations rose-pâle; barbe et cheveux noirs; manteau et légende bleu-lapis; tunique bleu-tendre; nimbe et galon turquoise; orbicules blancs (1).

Médaillon en émail cloisonné.
École du Rhin, XIe siècle; Musée de Rouen.
(D'après le dessin de l'auteur.)

Dans l'inappréciable collection de M. Victor Gay, on distingue une *vesica piscis* de même matière et de même travail que le médaillon de Rouen (haut.: 0m10, plus grande largeur : 0m058). Sujet: une sainte en pied, couronnée, sans nimbe, et tenant la palme du martyre. Carnations à peine rosées: couronne anguleuse fleuronnée, de style byzantin, et manteau, verts; voile et chaussures bleu-clair; robe et galon turquoise; tunique de dessus bleu-lapis. Les folioles de la palme alternent du lapis au vert et au bleu-clair; une joaillerie blanche ou lapis rehausse la couronne et le galon. (Pl. XIX, fig. 3.) (2).

Nos deux appliques sortent des ateliers rhénans, au XIe siècle; la sainte est une merveille : ont-elles orné des croix ou des châsses? Leurs faibles dimensions me sembleraient plaider en faveur des croix. Il serait également possible qu'un disque

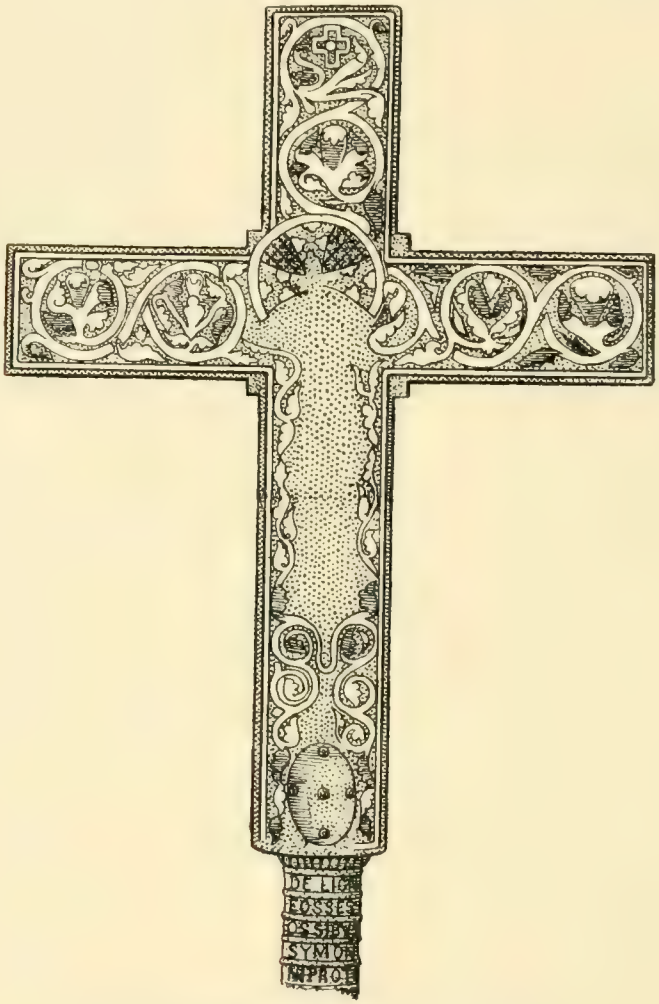
1. *Zur Ikon. des Crucifixus*, pl. XI.

1. Au congrès international de Bonn, en 1868, la discussion de cet émail m'attira les observations peu courtoises d'un *savant* berlinois beaucoup plus superficiel que profond; elle me valut en échange d'honorables amitiés. Le *savant* a vécu, mais les amitiés ont persisté.

2. Un petit cliché reproduit cette figure dans le *Glossaire archéologique*, fasc. IV, p. 619.

représentant saint Séverin, émail cloisonné sur cuivre (diam. : $0^{m}11$), eût illustré, au revers, le carré central de la croix, figurée plus haut — leur raccord est exact — avant d'être cloué sur un pignon de la carcasse dénudée de l'antique fierte du troisième évêque de Cologne [1]. Quoi qu'il en soit un exemple de croix allemande, dont le champ est émaillé d'un seul tenant, existe, au moins à ma connaissance.

L'église de Sainte-Marie *in der Schnurgasse*, à Cologne, possède l'objet en question. Croix rectiligne, légèrement anglée; hauteur: $0^{m}405$, largeur: $0^{m}225$. Cuivre doré ; plat



Crucifix de Sainte-Marie *in der Schnurgasse*, à Cologne ; recto : Christ supprimé. XIIe siècle.
(D'après Bock.)

recto couvert d'enroulements champlevés polychromes, disposés de façon à ménager la place de la tête, du torse et des jambes du Christ. Nimbe crucifère, richement coloré;

1. *Les trésors sacrés de Cologne*, pl. XLI, fig. 114. Ch. de Linas, *Les Expositions rétrospectives en* 1880, p. 130. Trompé par l'éclat du métal, j'ai pris alors pour de l'or ce qui n'est réellement que du cuivre doré. Cette épave, de haute valeur artistique, peut remonter à la fin du XIe siècle. — L'orfèvrerie occidentale du moyen âge s'est complue à sertir des appliques en émail cloisonné byzantin sur les branches de ses croix reliquaires. Exemples : la croix de l'abbaye d'Oignies, aujourd'hui chez les religieuses de Notre-Dame, à Namur (*Ann. archéol.*, t. V, pl. XVII). La croix du monastère de Hohenfurt (Bohême), gravée dans les *Mittheil.* cités, t. XVIII, p. 202, fig. 82. Les deux pièces sont à doubles croisillons : Namur, potences triangulaires, renflements arrondis, centre anglé, XIe siècle ; Hohenfurt, appendices fleuronnés, centre à lobes elliptiques rayonnants, XIIe siècle. M. Gay possède un petit disque

sous les pieds, une capsule ovale qui abritait jadis des reliques dont l'état est inscrit sur la douille. Un Christ moderne, malheureusement substitué à l'ancien, gâte l'effet général; mieux vaudrait — nous avons pris ce parti — que l'espace libre fût vacant : une bonne silhouette est préférable à un médiocre relief.

Au plat verso, un décor gravé. Centre, buste du Christ accosté de l'A et de l'Ω ; extrémités, les symboles évangélistiques dans des demi-cercles : ces terminaisons prouvent que le monument n'eut jamais d'appendices rapportés. Le style des enroulements feuillus est empreint d'un caractère germanique très prononcé ; la légende des reliques finit par une invocation du donateur : MISERERE MEI ALBERTI. Or la croix provient de l'abbaye de Saint-Pantaléon, où un Albert fut prieur de 1167 à 1176 (1).

Hormis le petit tableau cloisonné d'Essen et un Christ gravé au revers de la croix dite de Lothaire, à Aix-la-Chapelle (2), tous les crucifix de travail allemand bien authentique, que j'ai signalés, et d'autres encore de pareille origine laissés à l'écart, comportent des Christs en relief, soit repoussés, soit fondus. Analysons leurs détails typiques, sans dépasser le milieu du XIIIe siècle. En général, le Christ allemand écarte les jambes ; elles sont au contraire fréquemment adhérentes ou superposées chez les Christs limousins, malgré la séparation des pieds, percés chacun d'un clou (3). Or la superposition des jambes est l'un des diagnostics de nos crucifix en plate peinture. L'émaciation n'est pas moins caractéristique. L'ancien art allemand donne souvent à ses figures nues des proportions presque normales ; il exagère peu les saillies anatomiques et reste dans les limites d'un embonpoint modéré. Si le torse s'effile, comme sur la croix d'Aix-la-Chapelle, il n'est jamais efflanqué. Des Français et des Limousins émane en réalité le type du Divin Crucifié réduit à l'état de squelette, accablé qu'il se trouve par la torture physique et le poids moral des crimes de l'humanité pris à sa charge. Un Christ bourguignon du XIIe siècle, appartenant à M. L. Courajod, offre l'aspect d'un cadavre encore élastique, mais tout à fait décharné, n'ayant plus que la peau et les os (1) ; un Christ manceau en bronze, même époque, collection de M. L. Farcy, à Angers, un peu moins affaissé que le pré-

Christ manceau en bronze. XIIe siècle, Collection de M. L. de Farcy, à Angers.
(D'après une photographie de M. Paul Desavary, à Arras.)

cédent, ne lui cède en rien sous le rapport de l'amaigrissement outré.

byzantin également destiné à la sertissure; émail cloisonné du Xe siècle représentant un buste d'Ange. Ce mode d'ornementation, employé à Essen avec des ouvrages indigènes, a pu et dû persévérer en Allemagne.

1 *Les trésors sacrés de Cologne*, pl. XXXIX, fig. 109 et p. 164-165.

2. *Mél. d'archéol.*, t. I, pl. XXXII.

3. Pour l'Allemagne, Voy. les Christs d'Essen, de Planig, de Wetzlar (*Kunstdenkmäler*, pl. LIII, fig. 5), etc. etc. Pour Limoges, voy. Copenhague, Pfalzel, une châsse de Siegbourg (*Kunstdenkm.*, pl. XLIX, fig. 1), etc. etc. — Les jambes du Christ, sur la croix d'Aix-la-Chapelle sont adhérentes; mais il est figuré de trois-quarts et non de face.

1. Voy. *Gazette archéologique*, 1884, pl. XIV.

Cette espèce de momification, où pas une seule côte ne se dissimule, incombe aussi aux statuettes limousines de Copenhague et de Pfalzel ; l'excessive maigreur, très accentuée déjà chez le crucifix Davillier, allonge le Christ Spitzer-Meyers au point de l'identifier absolument avec la capitale romaine T.

L'Allemagne exprima au besoin les plaies saignantes du Rédempteur. De faibles traces de sang, légèrement burinées, apparaissent aux mains, au flanc et aux pieds du Christ d'Aix-la-Chapellle. Des mains et des pieds du Christ de Planig s'échappe un triple filet de sang ; celui des pieds traverse un *suppedaneum* tronconique, sorte de réservoir mystique, et tombe dans un calice gravé au-dessous : une tête de lion ciselée en ronde-bosse, symbole du monstre infernal vaincu, mord la partie inférieure du vase et arrête la queue de la croix (1). Entre filet et flot, il y a une certaine distance, et je soupçonne au dernier une origine méridionale. Le trésor de la cathédrale de Narbonne possède un panneau d'ivoire (XIe-XIIe siècle) où la Crucifixion est escortée d'épisodes évangéliques. Au bas : la Cène, le Partage des vêtements, l'Incrédulité de saint Thomas. Aux flancs : le Baiser de Judas, les Maries au sépulcre, un groupe de la Vierge et des Saintes Femmes, Longin, l'Estafier à l'éponge (Stéphaton), saint Jean, Nicodème et Joseph d'Arimathie. En haut : l'Ascension, le Soleil et la Lune personnifiés, la Descente du Saint-Esprit. Un véritable torrent coule des mains et des pieds du Christ (2). Au premier abord on croirait que l'œuvre est allemande ou mosane ; mais le style particulier de l'encadrement s'opposerait à l'attribution germanique.

1. *Zur Ikon. des Crucifixus*, pl. X.

2. Grimouard de Saint-Laurent, *Iconographie de la croix et du crucifix*, ap. *Ann. archéol.* t. XXVII, pl. I, photographie.

Quant à la formule insolite du *titulus* rectangulaire, HIC EST IHS — NAZARENVS — REX IVDEORV (m), si on la rencontre en Allemagne, elle y semble du moins très rare (1). Notre panneau accuse un ciseau espagnol. Le crucifix votif de Ferdinand et Sancha prouve le talent des ivoiriers léonais au XIe siècle ; le Christ imberbe du *Sacramentaire* catalan de Roda (2) ramène singulièrement au type grassouillet de la sculpture narbonnaise. Or, ici le double flot, qui jaillit des pieds, bifurque comme sur l'exemplaire émaillé du Louvre. Les énormes chevilles de bois, communes aux crucifix Davillier et Spitzer-Meyers, auraient charmé, au XVe siècle, la fantaisie des maîtres de Nuremberg ; leurs prédécesseurs du Rhin se bornèrent toujours aux clous vulgaires. L'idée primordiale de la plaie saignante au côté droit, et du crâne décharné (voy. plus haut la fig.), est probablement originaire de Byzance (3) ; l'effigie d'Adam doit être occidentale. Nous la rencontrons en Espagne, au XIe siècle, sur le don royal de Ferdinand ; à Limoges, au XIIe-XIIIe, sur les crucifix de Pfalzel, du Vatican et de Jean Garnier. L'image de notre premier père, sortant du tombeau à l'appel du Fils de Dieu, semble n'avoir pas gagné l'est et le nord de l'Europe avant l'époque de saint Louis, car elle ne s'y

1. On trouve en effet la même formule sur le *titulus* rhomboïdal du crucifix d'Aix-la-Chapelle, mais avec la variante IHC au lieu de IHS. Du reste les types des deux Christs diffèrent complètement.

2. Voy. mon précédent travail, *Le crucifix de la cathédrale de Léon au musée de Madrid*, pl. et fig.

3. Voy. le Crucifix émaillé de la collection Sevastianov, ap. Bock, *Geschichte der liturg. Gewander.*, t. II, pl. XXVIII, fig. sans renvoi ; la Crucifixion trouvée au Caucase par M. Svenigorodskoi, ap. J. Schulz, *Die byzant. Zellen-Emails der Sammlung Swenigorodskoi*, phototypie à la p. 36. Un masque humain figure aux pieds du crucifix sur une miniature de la Bible de l'abbaye de Farfa, ms. du Xe siècle, à la Bibliothèque Vaticane ; *Zur Ikon. des Crucif.*, pl. XII, fig. 2. Le style de cette peinture accuse un élève des Byzantins.

montre incontestable qu'à partir des croix-reliquaires artésiennes d'Oisy et de Clairmarais (1). Une hypothèse très vraisemblable, déjà émise plus haut, permettrait de restituer Adam à la potence inférieure du crucifix Davillier.

De consciencieuses recherches, parmi les émaux champlevés des écoles de la Meuse et du Rhin, n'ont pas abouti à me fournir un seul exemple de tons crus, brutalement juxtaposés sans intermédiaire, avec les hardiesses de la textrine orientale. L'autel portatif de Stavelot et les épaves du retable de cette abbaye (2); le chef-d'œuvre de Nicolas de Verdun, à Klosterneubourg (3); les merveilleuses châsses de Deutz, de Siegbourg et d'Aix-la-Chapelle (4); le pied de croix de Saint-Bertin, au Musée de Saint-Omer (5); les reliquaires de Saint-Gondulf (jadis à Maestricht), de l'ancienne collection Soltykov et des Ursulines d'Arras (6); bien d'autres monuments secondaires dont l'énumération irait trop loin : rien dans tout cela ne m'a montré un rouge adhérent à un bleu-foncé, ou à un vert intense. Une cloison métallique s'interpose entre eux pour atténuer la brusquerie des transitions; le jaune-clair, le blanc ou le gris-bleu réchampissent les couleurs franches qui ne se heurtent jamais directement (1). Limoges prend moins de précautions ; ses rouelles concentriques, ses fleurettes, les épanouissements de ses rinceaux, offrent par centaines des chocs immédiats de rouge vif, de bleu-lapis ou de vert franc : musées publics, collections particulières, trésors d'églises, s'ouvrent aux sceptiques pour vérifier mon assertion. Des sept Christs émaillés en *plate peinture* que j'ai mentionnés, six ont leurs nimbes coloriés à la façon limousine, et le dernier porte la signature d'un artiste limousin !

Eu égard aux carnations blanches, la châsse polychromée de Nantouillet (Seine et Marne) en offre un exemple limousin des plus frappants. Le Christ exsangue de la *Descente de croix*, figurée au milieu de l'auge, est blanc mat ; une légère teinte bleuâtre réchampie de blanc colore, à droite du sujet central, le corps nu d'Adam, à qui le Sauveur ressuscité ouvre les portes du ciel (2). Une autre châsse limousine (collection de M. Monvoisin, à Arras) oppose un ton brun à un ton rouge symétrique, de telle sorte que leur confusion devient impossible.

Le calvinisme et la Révolution ont dé-

1. *Revue de l'Art chrétien*, série I, t. II, pl. VII et IX. *Ann. archéol.*, t. XIV, pl. XVII ; t. XV, pl. I. Les exemples plus anciens, donnés par M. le comte de Saint-Laurent, loc. cit., ne me semblent pas concluants.

2. *Der Reliquien-und, Ornamentenschatz der Abteikirche zu Stablo* par E. aus'm Weerth, ap. *Jahrb. des Ver. von Alterthumsfr. in Rheinl.*, t. XLVI, pl. XII et XIII. L'autel portatif est au Musée de la Porte de Hal. Un dessin authentique du retable, découvert aux archives de Liège par M. D. Van de Casteele, a été publié par ce savant et M. le chanoine Reusens ; ensuite par M. Jos. Demarteau.

3. Camesina, *Das Niello-Antipendium zu Klosterneuburg*, 28 chromol. grand. d'exécution représentant les divers compartiments du retable. G. Heider, *Der Altaraufsatz..., zu Klosterneuburg*, 32 pl. dont une en couleurs. Haller et Festorazzo, *Das Stift zu Klosterneuburg;* parmi les planches, une vue d'ensemble de l'autel.

4. *Kunstdenkm.*, pl. XLIV et XXXIX, chromol. *Mélanges d'archéol.* t. I, pl. VII à IX.

5. *Ann. archéol.*, t. XVIII, pl. I. Malheureusement Didron n'a fait reproduire qu'en noir l'aquarelle d'Auguste Deschamps de Pas. Du Sommerard, *Les arts au moyen âge*, a publié un très médiocre coloriage du pied de croix de Saint-Bertin.

6. Labarte, *Hist. des arts industr.*, Album, pl. CVII et CIX. Le reliquaire de saint Gondulf a été acquis par M. le baron Seillière. La châsse rhénane du prince Soltykov est au South-Kensington Museum. Ch. de Linas, *Notice sur un reliquaire appart. aux Ursulines d'Arras*, 1866, chromol. ; publié d'abord dans le *Beffroi*, t. III, p. 1 à 38.

1. Comme on doit éviter d'être trop absolu en quoi que ce soit, je dirai qu'il me semble avoir observé, notamment sur les émaux rhénans de la reliure de l'*Évangéliaire* de Notger (Bibl. de l'Université, à Liège) certains contacts immédiats de rouge et de vert. Ou la cloison a l'épaisseur d'un cheveu, ou elle n'existe pas. De toute manière, le vert, terne et non brillant, ne saute nullement à l'œil ; en outre, les tons forment un *tranché* et non un *nué* pareil à l'arc-en-ciel limousin.

2. Voy. *Comptes-rendus du Comité archéol. de Senlis*, 2e série, t. III, 1877, p. 209 et sq., pl. en couleurs d'après le procédé Vidal ; *La châsse de Gimel*, p. 36.

truit beaucoup de monuments d'orfèvrerie allemande. Le nord et l'est de la France, la Belgique, le cours du Rhin, eurent plus ou moins à souffrir de l'un de ces fléaux, sinon des deux ; mais le zèle catholique et la tolérance luthérienne sauvèrent assez d'objets pour que l'on possède encore bon nombre d'échantillons de chaque espèce. Parmi ces échantillons — j'entends les incontestables — en est-il un qui soit, non pas identique, mais seulement analogue à nos crucifix émaillés en *plate peinture ?* Non certes. D'autre part la forme que les dits crucifix retiennent au montage, forme qu'ils durent tous primitivement avoir, le style de leurs figures et de leur décor, la teneur de leur *tituli*, la gamme bruyante de leurs tons juxtaposés, leur spécialité de carnations blanches et de détails bruns, caractérisent les productions limousines.

On m'objectera que la tonalité très douce de l'œuvre signée Jean Garnier, s'écarte infiniment de la violente coloration des autres pièces; que celles-ci n'ont ni le dessin correct, ni les draperies élégantes de la première. La réponse est facile. Entre la fin du XIIe siècle et l'aube du XIIIe, florissait à Limoges un atelier spécial de crucifix émaillés à plat; de là sortirent les articles à carnations blanches ou légèrement teintées. Chargé, quelques années plus tard, d'exécuter un *ex-voto* fraternel, Garnier voulut faire mieux que ses émules ; il chercha l'harmonie là où ils avaient visé l'éclat, de plus il dessinait en maître. Accentuant les carnations, tempérant les autres notes d'une gamme réduite, Garnier mit au jour l'œuvre remarquable qu'un hasard miraculeux préserva, et qu'on n'essaya peut-être jamais d'imiter : elle n'attirait pas assez l'œil.

Les émailleurs des bords de la Meuse et du Rhin ne travaillaient guères que sur commande, aussi leurs productions franchirent-elles à peine les limites de ces régions. Quelques spécimens au trésor de Conques (1) ; deux grandes châsses dévolues aux cathédrales d'Amiens et de Troyes (2); les épaves signalées à Saint-Omer et à Arras; le souvenir du pied de croix, que des Lotharingiens, mandés par Suger, vinrent fabriquer à Saint-Denys : la France nous fournirait-elle aujourd'hui davantage, en dehors de ses collections publiques ou privées? Au contraire, les Limousins, fréquemment industriels, artistes à l'occasion, inondèrent l'Europe de leurs cuivres polychromés. Dans deux récentes brochures, maintes fois citées au cours de la présente étude, j'ai relevé — sans doute encore incomplètement — les émaux limousins conservés à l'étranger : beaucoup n'ont pas quitté leurs possesseurs originaires, les établissements religieux, où, du XIIIe siècle au XIVe, ils furent introduits par la voie des pèlerinages (3). Depuis longtemps, la principauté de Liège, l'Allemagne et la Belgique envoyaient chaque année, à Rocamadour et à Saint-Jacques de Galice, des caravanes de pèlerins, soit volontaires, soit forcés, que doublaient des négociants, charmés de voyager en nombreuse compagnie. N'importe le but pieux qu'elles voulaient atteindre, ces caravanes devaient nécessairement traverser Limoges, et elles profitaient de leur étape pour s'approvisionner d'objets du pays, destinés, au retour, à être offerts en

1. Voy. A. Darcel, *Trésor de l'église de Conques*, pl. II et VIII. Un reliquaire inédit, que l'on ne voulut pas montrer à M. Darcel, comporte aussi des émaux cloisonnés allemands. Je dois publier incessamment cette œuvre importante, et je réclame ici la priorité, au cas où un autre archéologue voudrait moissonner sur mon terrain.

2. La châsse d'Amiens a été photographiée à mon intention par un habile praticien d'Arras, M. François Normand ; celle de Troyes, qui provient de l'abbaye bénédictine de Nesle-la-Reposte (Marne), est chromolithographiée dans Gaussen, *Portefeuille archéol. de la Champagne*, ORFÈVRERIE, pl. VIII.

3. *La châsse de Gimel. — Œuvres de Limoges conservées à l'étranger.*

cadeau ou revendus à bénéfice. Malgré le défaut de renseignements, on ne saurait douter que les peuples septentrionaux n'aient suivi l'exemple des régions centrales, et dirigé aussi leurs pas vers les sanctuaires du midi ; un tel mouvement explique l'affluence d'ouvrages limousins répandus, de la Meuse et du Rhin, au Danube, à la Baltique et aux bords de la Moskva. Si cher que pussent coûter les meilleurs articles des fabriques aquitaines, ils revenaient toujours à un prix moins élevé que les luxueuses conceptions des orfèvres renommés de Maestricht ou de Cologne.

A Limoges, où la division du travail, cette plaie de l'art industriel moderne, semble avoir été parfois observée, le même sujet, avec d'insignifiantes modifications, se reproduit à satiété. Chaque atelier détenait ses poncifs de *Majestas Domini*, de Crucifixions, d'anges, d'apôtres, d'écussons armoriés et de motifs ornementaux. Invention nulle : l'ouvrier réduisait ou agrandissait le carton primitif du maître, qui se bornait ensuite à donner quelques coups de crayon au nouveau dessin. La négligence des champlevés polychromes est fréquente ; les fonds ne sont pas exempts de bavures. Aussi, à côté de chefs-d'œuvre tels que les émaux de Grandmont, les châsses de Gimel, de Sainte-Valérie (ancienne collection Basilewsky), d'Ambazac et même de Noailles, tous empreints d'un goût primesautier, fourmillent les reliquaires de saint Thomas Becket, les pyxides eucharistiques, les magots en relief, les custodes anonymes où on pouvait loger les ossements d'un saint quelconque, une série de croix stationnales. L'orfèvre allemand procédait d'une manière différente. Artiste toujours, il se met d'abord en frais de composition : qu'il grave ou bien émaille les scènes vulgarisées de l'Écriture, les épisodes inédits de la vie d'un Bienheureux, les types majestueux des Prophètes et des Apôtres, les figures symboliques des Sacrements ou des Vertus, il marque ses personnages et son décor d'une estampille qui lui est propre ; enfin il pousse jusqu'à la minutie le soin de l'exécution technique. La frappante analogie qu'offrent entre eux nos spécimens de crucifix et de croix en *plate peinture*, démontrerait à elle seule leur origine aquitaine.

Que plusieurs des monuments ci-dessus aient été acquis en Allemagne ; le cas est possible et je suis loin de le nier ; abstraction faite du brocantage actuel, l'ancienne importation des ouvrages français à l'étranger vient d'être suffisamment expliquée et motivée. Mais la croix Ouvarov et, vraisemblablement aussi le crucifix Dzyalinska, échappés aux creusets de la Haute-Vienne ou du Cantal, proviennent en droite ligne des établissements religieux du Limousin !

A tant de preuves, ne pourrait-on ajouter encore le dicton populaire du XIIIe siècle, *Crucefix de Limoges* (1) ? Il ne devait pas s'appliquer aux images ordinaires, fondues et ciselées par les orfèvres dans tous les pays, mais bien à une spécialité limousine s'écartant des procédés habituels. Le mot me semblerait alors viser nos crucifix en *plate peinture*.

V.

On lit dans le *Catalogue* récemment imprimé de la collection Davillier (2) :

Croix en cuivre champlevé, émaillé et doré.

Hauteur : 0m443. Largeur : 0m295.

Sur la croix est représenté le Christ, nimbé, barbu, cloué par quatre clous, vêtu d'un jupon qui descend jusqu'aux genoux. Au-dessus de sa tête sur deux lignes l'inscription : IHS—XP—S. Au-dessus de cette inscription est représentée, suivant la tradition, la Lune, sous

1. *Proverbes et dictons populaires*, éd. Crapelet.
2. P. 143, n° 270.

la figure d'une femme vue à mi-corps, un large croissant derrière la tête. Aux deux extrémités des bras de la croix on remarque la représentation d'encensoirs, que tenaient sans doute les anges, figurés sur d'autres plaques destinées à compléter l'ensemble du crucifix. Le tout était cloué sur une âme de bois. Chairs émaillées de blanc ; teintes bleu lapis, bleu clair, bleu turquoise, rouge, vert clair et jaune.

Travail rhénan; fin du XIIe siècle ou commencement du XIIIe siècle.

L'article ci-dessus est parfaitement conforme à ma propre description, hormis la nationalité de l'objet ; à quelle cause attribuer cette divergence d'opinions ? Je connais assez les rédacteurs du *Catalogue*, pour être persuadé qu'ils n'ont pas agi tout à fait de leur plein gré et que la pression d'une influence étrangère dût paralyser leur sentiment personnel. Derrière le qualificatif *rhénan*, je soupçonne la redoutable omnipotence des infaillibilités mercantiles qui, les ouvrages de Labarte en main, donnent le mot d'ordre à la haute clientèle de l'Hôtel Drouot. Malgré un état-civil français, ces infaillibilités ne cacheraient-elles pas, sous des noms tudesques, quelque vieux levain du *Vaterland* originaire ? Je ne crains guères de me tromper en affirmant qu'elles ont puisé leur thème au sac des revendications germaniques à l'ordre du jour. L'Allemagne a pris notre territoire, notre argent, notre sang ; j'ai courbé la tête en face des lois de la guerre. L'Allemagne veut encore ranger à son actif nos gloires industrielles passées ; je proteste cette fois : m'accusera-t-on de chauvinisme exagéré pour avoir défendu une cause nationale ?

Au demeurant mon plaidoyer, tiré à peu d'exemplaires relativement coûteux, n'aura jamais qu'un nombre fort restreint de lecteurs. On dit à la vérité que le *Catalogue*, imprimé à 200, se vendra 10 ou 15 francs, et que personne ne l'achètera. Cela me réjouit médiocrement, les livres rares étant destinés aux bibliothèques d'amateurs. Hélas ! combien de temps s'écoulera-t-il avant qu'un regrettable cliché ne soit martelé ?

CHARLES DE LINAS.

Le trésor de l'église de Sainte-Marie près Saint-Celse, à Milan. (2e article). (Voy. 3me liv., p. 287.)

IV. Autographe de St Charles (1575).

SAINT Charles a beaucoup écrit. Veillant à tous les détails de l'administration diocésaine, il a laissé dans les archives des églises de nombreux témoignages de sa sollicitude et de son zèle. Ste-Marie possède de lui une pancarte d'indulgences, datée du 8 août 1575, et écrite sur papier, qu'il a signée de sa main et à laquelle il a fait apposer son sceau.

La signature donne le prénom par son initiale, énonce la dignité avec le titre cardinalice et enfin affirme le pouvoir de juridiction par la qualité d'ordinaire du lieu.

C. Carlis. Stae praxedis Archiepe.

Ce qui s'interprète : *Carolus, cardinalis* (tituli) *Sanctæ Praxedis, archiepiscopus* (Mediolanensis).

Cette manière de signer est typique et je dois en consigner les particularités. Le nom de baptême est abrégé pour ne pas allonger la signature qui forme déjà presque une ligne : l'initiale C est suivie d'un point qui indique un mot inachevé.

Cardinalis est aussi tronqué, n'admettant que la première et la dernière syllabe, laquelle est en l'air avec un point au-dessous, signe habituel de l'abréviation.

Au moyen âge et à la renaissance, les cardinaux étaient indifféremment appelés par leur nom de famille ou, ce qui est plus ecclésiastique, par le titre qui leur avait été assigné lorsqu'ils recevaient le chapeau rouge. St Charles eut en partage l'église de Ste-Praxède sur l'Esquilin ; c'est pourquoi il signe *cardinal de Ste-Praxède*, titre qu'eut également, près de cent ans plus tôt, le célèbre cardinal Balue.

Enfin, comme le font encore les évêques italiens, le mot archevêque n'est pas suivi de la désignation du siège, détail inutile dans le diocèse même et qui ne se mentionne que hors du diocèse, pour éviter alors toute confusion avec des prélats du même nom.

Au point de vue de la graphologie (1), je noterai que l'écriture est peu appuyée et très nette, que les lettres sont liées et légèrement inclinées, avec des redressements et des angles, que les majuscules se rapprochent de celles de la typographie, que dans *Praxedis*, le P initial est minuscule et que la signature n'est compliquée d'aucun paraphe, caractères qui dénotent le spiritualisme, la clarté d'esprit, plus d'aptitude à la réalisation immédiate des idées qu'à leur création, la sensibilité contenue dans son côté affectif, l'entêtement dans l'exécution des projets, le goût artistique et la simplicité naturelle, qui n'exclut pas toutefois l'instinct aristocratique que lui avait inculqué, de droit, sa naissance dans un palais et d'une noble famille.

V. Missel (1594).

L'ÉDITION est celle de 1594 ; sortie des presses de Milan, elle est, comme typographie, en retard sur les produits contemporains, car tous les caractères employés sont en gothique carrée. Le rit suivi est l'Ambrosien, de là le titre *Missale Ambrosianum*. Les rubriques ressortent en rouge, suivant la pratique constante de l'Église d'Occident et les têtes de lettres sont des gravures sur bois.

La reliure très soignée n'a gardé que trois fermoirs sur quatre ; ils étaient ainsi disposés : un sur chaque petit côté et deux sur le grand. Ces fermoirs sont en argent fondu (2) ; exécutés dans le

1. *Le trésor de la basilique royale de Monza*, p. 203-205.

2. « Unum missale pulcherrimum, tavolatum, cum armis Ursinorum et cum strictoriis de argento. Breviarium completum, valde pulchrum, cum predictis armis et strictoriis similibus. » (*Inv. de St-Pierre de Rome*, 1436.

« Unum volumen majus... cum coperta de veluto cœlesti, cum serraturis de argento cum armis seu scuto argenti et barra rubea in medio... Item unum volumen formæ regalis... copertum de serico carmesyno, cum 4 serraturis argenti deaurati cum smalto in medio, cum armis domini Nicolai, cum platanis octo de argento in

goût de la renaissance, ils ont quelque analogie de style avec le dessin de l'aiguière. Ils représentent une femme dont le buste se termine en gaîne, accompagnée, en haut, de deux enfants entre deux oiseaux à face humaine et, en bas, d'un homme et d'une femme tenant des cornes d'abondance ; motif gracieux, sans doute, mais sans rapport avec la destination du livre liturgique.

La tranche dorée est avivée de rinceaux peints et de médaillons (1). On y lit, en trois sections, les premiers mots de la salutation angélique :

AVE MARIA — GRATIA PLENA — DOMINVS TECVM.

Les signets, qui sont partout une rareté, existent encore à leur place première. Ce sont des rubans de soie multicolore, rayée blanc, jaune et bleu (2). Ils sont réunis, au sommet, à un rouleau d'argent (3), agrémenté de reliefs, et leur extrémité inférieure, à l'endroit que toucheront les doigts, est garnie d'un petit cylindre d'argent où la fonte a cherché à imiter le filigrane.

Les deux plats, hauts de 0, 42 et larges de 0,34, sont recouverts d'une broderie, soie et or, remarquable par la pureté du dessin, la finesse du travail et l'harmonie des couleurs. La bordure offre un courant de rinceaux pris entre deux bandeaux de perles fines : les perles reparaissent au cœur des roses, aux grappes de raisin et aux attaches des tiges. L'artiste a voulu faire à la fois beau et riche, il a si bien réussi que son œuvre est de nature à contenter les amateurs les plus difficiles qui loueront surtout l'expression des physionomies rendue avec une rare perfection. Les sujets représentés dans le champ sont la Nativité et l'Assomption de Marie.

La Nativité occupe le plan inférieur. Nous sommes dans un intérieur de maison. Ste Anne est assise sur son lit à pavillon et rideaux rouges Ses parentes s'empressent autour d'elle : une lui apporte différents mets sur un plateau d'or, une autre tient le nouveau-né sur ses genoux et s'apprête à le plonger nu dans un bassin carré dont elle tâte préalablement le contenu pour s'assurer que l'eau n'est pas trop chaude ; une quatrième ajoute de l'eau froide et une autre encore présente le linge qui servira à assécher le corps humide de l'enfant. St Joachim est au pied du lit, regardant la scène qui se passe.

Les apôtres, debout au second plan, agenouillés au premier, entourent le sarcophage d'où la Vierge vient de s'élancer vers les cieux. Elle est vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, ses mains sont jointes, ses pieds ont pour support une tête d'ange ailée et ses cheveux flottent sur ses épaules. Une auréole l'enveloppe de clarté et ses rayons d'or se projettent au loin sur l'azur du ciel.

---

angulis libri. Item unum volumen formæ regalis ex pergameno, cum quatuor serraturis argenteis deauratis. » *(Inv. du pape Nicolas V.)*

« Item, quattuor fremaus de argento deaurato, quorum duo fuerunt de magno missali. » *(Inv. de la cath. d'Aix*, n° 117.)

1. « Les armes (de la famille Jouvenel des Ursins) furent peintes au XVe siècle, sur les tranches de deux volumes » du bréviaire de Belleville. *(Gaz. des Beaux-Arts*, 2e sér., t. XXIX, p. 283.)

2. « Pour 5 douzaines de signaux de soye de plusieurs couleurs, oùil a frèzes au bout, au pris de 12 s. pour la douzaine, valeur 60 s. p. » *(Compt. de Charles VI*, 1404.)

3. Ce rouleau se nommait indifféremment *bâton*, *pipe* ou *chapiteau*. *(Gloss. arch.*, au mot *chapiteau.)* Voir sur les pipes gemmées, l'inventaire du duc Jean de Berry, XIVe-XVe siècles, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e sér., t. XXIX, p. 99, 100, 101, 104, 105, 106, 107.

« Item, unes très grans moult belles et riches heures, ... et y a une pipe d'or où sont atachiez les seignaulx, garnie d'un gros balay et 1111 grosses perles. » *(Inv. du duc de Berry*, 1413.) — « Item ung très bon et bel brevière en deux volumes, ... et deux pipes d'argent dorées garnies de seignaulx. » *(Ibid.)* — « Ung petit coffret d'acier, ouquel a ... une petite pipe d'or à mectre les merches d'un livre ». *(Inv. de Marg. de Bretagne*, 1469, n° 47.)

« Ung autre petit livre de plusieurs oroisons en françois, en parchemin couvert de velours usé noir à cloans d'or et le baston d'or à 2 perles et ung rubis. » *(Librairie des ducs de Bourgogne*, 1467.)

« Unes très grans, moult belles et riches Heures, très notablement enluminées et historiées de grans histoires, de la main de Jacquemart de Hesdin, couvertes de veluyau violet et fermant à deux grans fermoers d'or garnis chascun d'un balay, un saphir, et VI grosses perles et il y a une pipe d'or où sont attachés les seigneaulx. » *(Inv. du duc de Berry*, 1416.) Le compte de Jean Le Bourne nous révèle que le duc de Berry mit en gage « une pipe d'unes très belles heures de Notre-Dame pour la feste et jouste faite à Bourges le xxj et xxij jour d'avril MCCCLV. » Au n° 3 de l'*Inventaire*, une pipe d'une petite Bible latine est prisée « cent escus, valant cent douze livres tournois », ce qui représente 3,600 fr. (Ambr. Firm. Didot, *Le Missel de Jacques Juvénal des Ursins*, p. 34, 35.)

« Item, duo sygnarelia librorum, de argento, quorum unum est fractum. » (*Inv. de la cath. d'Aix*, 1533, n° 122.) Les bouts seuls devaient être en argent.

VI. Croix (XVIIe siècle).

Hauteur : 0m,51 ; largeur au croisillon : 0m,22.

CETTE croix est peu artistique, mais riche de forme et de détails ; ce qui fait oublier la pauvreté de l'idée, habilement masquée par un éclat trompeur auquel se laissent prendre les masses.

Le crucifix est en argent. Sa tête s'appuie sur un quatrefeuilles en lapis-lazuli, matière précieuse qui forme aussi son cœur, percé de trois clous et singulièrement placé à la naissance du bois sacré. Que signifie ce pléonasme iconographique, puisque déjà les pieds et les mains sont percés par les clous et que la plaie du côté atteint le cœur ?

L'instrument du supplice est en bois d'ébène, avec appliques d'argent qui se développent en rinceaux ou en cadres pour des panneaux de jaspe, de cornaline et de lapis. L'argent rapporté sur le fond est encore employé à figurer en relief les instruments de la passion et, aux extrémités, des têtes d'anges ailées que relie une découpure à jour. Enfin, sur les contreforts qui butent le dais quatre vases sont posés en amortissement. Le dais est un honneur souverain dû à la divinité et, suivant le goût de l'époque, les vases sont des pots à feu d'où s'échappent des vapeurs odoriférantes, pour lui rendre un nouvel hommage à la façon du culte liturgique.

VII. Croix pectorale (XVIIe siècle).

CETTE croix, qui aurait appartenu au cardinal Archinto, est du genre de celles qui servent aux pontificaux : aussi est-elle embellie de gemmes. Six cornalines ovales, montées en argent doré, couvrent le champ ; des fleurons garnissent les angles rentrants et des coquilles ressortent aux extrémités, par allusion au meuble des armoiries de Son Éminence.

Hauteur : 0m,09, largeur : 0m,08.

VIII. Ostensoir (Fin du XVIIe siècle).

L'OSTENSOIR en soleil ne s'emploie pas dans le rit ambrosien, qui a conservé la forme primitive de monstrance ou de *tabernacle*, suivant l'expression usitée dans les textes liturgiques et les inventaires. On serait donc étonné de voir dans le trésor de Ste-Marie un vase sacré sans destination, ou faisant exception à la règle commune, si l'on ne savait qu'il provient de l'abbaye cistercienne de Chiaravalle, près Milan.

Sa hauteur est de 0m,52, et sa largeur de 0m,28. Façonné en cuivre doré, il se distingue par des incrustations de coraux (1) et d'émail champlevé (2). Le corail, employé sous toutes ses formes, est découpé en lignes droites ou courbes ; il imite des gemmes ou des perles, ou encore, par petits fragments, il simule des feuillages, en sorte que morceaux, grands ou minimes, trouvent tous leur place dans cette composition originale, à laquelle je connais un similaire dans la métropole de Bénévent (3). Le corail, pour plus de solidité, est constamment incrusté dans le métal

1. Le corail se montre dès le XIIIe siècle. « Item, unum ciathum de argento deauratum, laboratum ad vites et folia, cum diversis lapidibus, vitris et coralis. » (*Inv. du St-Siège*, 1295, n° 179.) — « Item, unam ramam cum pede argenti acuto... ipsa autem rama est de corallo. » (n° 280.) — « Item unam cupam auri cum coperculo, factam in modum navicule, cum lapidibus, perlis et corallis. » (n° 25.) « Item unum ciathum cum coperculo, cum grossis et parvis lapidibus, corallis et perlis. » (n° 26.) — « Item, unum alium ciathum auri cum coperculo ad lapides, corallos et perlas.... deficiunt vj lapides et corallus de summitate coperculi. » (n° 27.) — « Item unum ciathum auri cum coperculo, ad lapides, perlas et corellos. » (n° 28.) — « Item, unam crucem de argento,..... circa quam sunt iiij zaffiri grossi et iiij esmalta, cum pluribus corallis, turchiscis et granatellis in circuitu. » (n° 29.)

« Item un reliquaire, auquel il y a deux anges avec les ailes d'argent doré, tenant un reliquaire en façon de rose, dans lequel sont enchâssées plusieurs reliques de saints, assis sur un pied de cuivre doré sur quatre pattes, à l'entour duquel pied sont douze pierres de diverses couleurs et quatre petits coraux. » (*Inv. de la cathédr. de Reims*, 1622, n° 670.)

« Un grand reliquaire pour exposer le St Sacrement, qui est de cuivre doré avec des branches de corail, au pied duquel sont les images de Notre-Dame et St-Jean, et dans une niche faite à jour qui est au milieu d'iceluy, sont les images de St Nazaire et St Celse avec les armes au bas d'un évêque. » (*Visite de la cathédr. de Béziers*, 1653, n° 14.

2. M. E. Plon (*Benvenuto Cellini*, p. 293) a signalé sur une « couverture de missel », qui appartient au musée de South-Kensington et qui est « un ouvrage italien du milieu de la seconde moitié du XVIe siècle », « des émaux champlevés translucides », « mêlés à des émaux opaques. » La pièce est en or fin.

Les derniers émaux champlevés que signale M. Darcel sont de 1554 en Angleterre et de 1664 en Russie. (*Gaz. des Beaux-Arts*, t. XXIV, p. 372, 373.)

3. *Le trésor de la cath. de Bénévent*, p. 15.

évidé, ce qui constitue une espèce de champlevé, procédé qui n'a pas été négligé non plus pour fixer l'émail blanc, le seul dont l'artiste ait cru devoir faire usage ici. Ce fait mérite d'être signalé, car l'émail ne s'employait plus alors qu'en couche mince, superposée au métal, en manière de glaçure.

Le métal est des plus communs, malgré le respect dû au Saint Sacrement ; mais toute la richesse est systématiquement reportée sur l'ornementation qui puise ses ressources dans deux matières réputées précieuses, le corail et l'émail.

Le style est élégant, et l'effet s'obtient plus par l'ensemble que par le détail. Nous retrouverons un faire identique dans deux tableaux votifs, ce qui indique ou le même artiste ou le même atelier.

Sous le pied, épanelé en hexagone, et par conséquent, dans une position modeste et pour ainsi dire cachée, le donateur a accompagné son nom de son écusson,en ayant soin, comme jadis, de faire précéder d'une *croix de par Dieu* l'inscription commémorative : ✠ MARCELLINO AIROLDO. Il n'en eut pas coûté davantage d'ajouter la date, si utile pour la postérité, car, dans la suite des temps, quand les origines sont oubliées et les traditions muettes, qui se rappelle l'époque où vivait ce bienfaiteur désormais inconnu ? Le champ est gravé au trait.

Le soubassement s'exhausse de deux degrés, honneur rendu au Roi des rois pour qui l'ostensoir équivaut à un trône. Ces degrés sont couverts de bandes de corail, ainsi que le pied; mais, au second, les angles sont dissimulés par des têtes d'anges, rapportées en corail et dont les ailes champlevées sont avivées d'émail blanc. Un tel décor est fréquent dans l'iconographie eucharistique, par allusion à cette parole du prophète : JÉSUS est le pain des anges qui devient la nourriture spirituelle de l'homme, *panem angelorum manducavit homo.*

La tige fuselée est divisée dans sa hauteur par trois anneaux, dont deux à la partie inférieure : le plus élevé supporte une tête d'ange en corail qui s'appuie sur deux blanches ailes en émail.

Le cercle qui entoure immédiatement l'hostie (la sphère, *sfera*, selon l'expression italienne) est bombé, incrusté de corail et orné de quatre têtes d'anges semblables à la précédente. Le pourtour de la circonférence extérieure rayonne en manière de gloire. Les rayons, droits ou flamboyants, sont ainsi disposés : entre deux flammes de corail se dresse un rayon, de corail également, lequel est accosté,à droite et à gauche,de trois autres rayons droits et gladiolés, dont un en corail entre deux d'émail blanc (1).La même décoration se reproduit des deux côtés, car, avec la disposition des autels isolés, l'ostensoir peut être vu en arrière aussi bien qu'en avant.

IX. Calice (XVIIe siècle).

Hauteur : 0m.26 ; largeur du pied : 0m.16 ; diamètre de la coupe : 0m.105 ; sa profondeur 0m.11.

CE calice, en argent fondu et ciselé, doré par endroits, se recommande par une ornementation à la fois eucharistique et topique : on y voit des anges et le CHRIST entouré des instruments de la passion, car le sacrifice de l'autel renouvelle le sacrifice de la croix ; de plus, les saints patrons, soit du donateur, soit de l'église,à laquelle le vase sacré fut destiné. La signification de ce décor résulte de cette prière que le prêtre récite à la messe après le lavement des mains : « Suscipe, sancta Trinitas, hanc oblationem quam tibi offerimus ob memoriam Passionis, Resurrectionis et Ascensionis J. C. D. N. et in honorem beatæ Mariæ semper virginis et beati Joannis Baptistæ et sanctorum apostolorum Petri et Pauli et istorum et omnium sanctorum, ut illis proficiat ad honorem, nobis autem ad salutem et illi pro nobis intercedere dignentur in cœlis quorum memoriam agimus in terris. » Les saints sont donc des intercesseurs auprès de la Victime de propitiation.

Le pied est décoré, sur la tranche, de têtes d'anges et de festons et, sur le plat supérieur, de six médaillons ovales, historiés sur fond pointillé. Les sujets se présentent dans cet ordre, en faisant le tour de la circonférence : La Vierge tenant l'enfant JÉSUS ; un pape bénissant, la tiare en tête et la croix à triple croisillon dans la main gauche ; St Paul, appuyé sur l'épée de sa décolla-

1. Un sceau ogival, du XVIIe siècle, qui a servi aux Récollets d'Argental, porte un ostensoir, dont la sphère est ornée de rayons flamboyants qui alternent avec deux rayons droits. (*Bullet. de la soc. arch. de la Corrèze*, t. IV, p. 373.)

tion et portant le livre de l'enseignement doctrinal; St Étienne, en diacre et martyr, avec la dalmatique et l'évangéliaire, une palme dans la main droite et les pierres de sa lapidation éparses sur sa tête et ses épaules; St Nicolas, vêtu pontifica lement et montrant les trois boules d'or, qui symbolisent les trois dots qu'il donna généreusement à de jeunes filles pauvres; St Pierre, avec ses deux clefs, ce qui le place à la droite de Marie.

Sur le nœud apparaît le CHRIST, armé de sa croix, un calice à ses pieds, debout entre deux anges, dont un tient l'échelle et l'autre l'éponge et les clous, tandis que les autres instruments du supplice sont exposés, par groupes, entre les trois statuettes.

A la fausse coupe, des têtes d'anges soutiennent des encarpes, pendant que d'autres anges, couchés au-dessus d'eux, sonnent de la trompette, ce qui veut dire que les esprits célestes se réjouissent des mystères eucharistiques, s'efforçant de les honorer et de les faire connaître au monde.

X. Calice (1600).

Hauteur : $0^m,22$; largeur du pied : $0^m,16$; de la coupe : $0^m,09$.

CE calice, en argent doré, est doublement curieux, par ses appliques de métal et sa date que l'on ne peut récuser, quoique sa forme soit celle du XVe siècle et l'ornementation celle du XVIe : voilà donc un artiste qui, sans sacrifier à la mode du jour, jetait résolûment un regard sur le passé. Son œuvre est vraiment belle et intéressante, quoiqu'il ne s'en dégage aucune pensée capable d'élever les cœurs au-dessus de la matière.

Le pied maintient les six lobes, si chers au moyen âge. Sur son rebord plat, on lit cette antienne à la Vierge, tirée de l'office de l'Assomption :

·ASSVMPTA · EST · MARIA · IN · CÆLVM · GAVDENT · ANGELI · LAVDANTES · BENEDICVNT · DOMINVM · ANO (*sic*) · DOMINI · J · 6 · O · O ·

Comme Marie a quitté la terre pour s'asseoir sur le trône étoilé de son Fils, *stellato sedet solio*, des étoiles remplacent partout les points-milieu.

La tranche est découpée à jour : j'y relève des quatrefeuilles et des flammes, comme au déclin de l'art gothique. Sur le pied, les feuillages en applique sont mêlés aux pierres précieuses, alignées sur deux rangs : elles sont taillées à facettes et montées dans des bâtes, rapportées après coup et fixées par des clous.

La tige est à pans, autre caractère d'imitation ancienne et sur le nœud arrondi des têtes d'anges alternent avec des bâtes gemmées.

Six pierres, enchâssées dans des bâtes carrées, égaient la fausse coupe, tapissée d'appliques dessinant des rinceaux et des fleurs (évidemment la joie est partout) et terminée par un bandeau de perles d'où s'échappe une couronne mobile, à pointes tréflées, car Marie règne dans les cieux.

Enfin, au revers de la patène, est gravée l'Assomption. La Vierge, les cheveux flottants et les mains jointes, les pieds posés sur le croissant de la lune, est enlevée au-delà des nuages par quatre anges, dont deux tiennent au-dessus de sa tête une couronne fleuronnée (1).

XI. Calice papal (fin du XVIIe siècle).

Hauteur totale : $0^m,42$; largeur du pied : $0^m,18$; diamètre de la coupe : $0^m,11$; sa profondeur : $0^m,10$; hauteur du calice seul : $8^m,29$; diamètre du couvercle : $0^m,16$.

CET objet m'a beaucoup intrigué et m'intrigue encore. Sa dénomination est non moins étrange que sa forme et je ne sais vraiment que penser de l'une et de l'autre. A Ste-Marie, on dit : c'est un calice papal, parce qu'il ne peut servir qu'au pape et a été donné par un pape. Mais quel est ce pape? La tradition ne le fait pas connaître, quoique ce fût facile, à une époque aussi rapprochée de nous, car le vase sacré peut même dater du commencement du siècle dernier : de plus, comment le pape donateur aurait-il omis son nom et son écusson, quand partout ailleurs les

1. A part la couronne imposée par des mains célestes, on dirait une Immaculée Conception.

La même observation ou critique, si l'on aime mieux, doit être faite relativement au célèbre tableau de Murillo, qui est l'ornement du Salon carré au Louvre. On nomme *Immaculée Conception* le sujet qui y est traité, mais ce peut être tout aussi bien une *Assomption* qui ne comporte pas des éléments différents.

souverains pontifes les reproduisent *ad perpetuam rei memoriam ?*

Je ne connais aucun vase analogue dans le trésor de la chapelle papale et les inventaires, comme les rubriques, ne nous fournissent aucun renseignement à cet égard. L'aspect est celui d'un ciboire et pourtant ce n'en est pas un, car le bouton terminal se dévisse pour donner passage au chalumeau : c'est donc bien un calice. Le couvercle s'explique par cette raison que le calice est porté de l'autel au trône, où le pape communie et de la sorte le précieux Sang se trouve couvert : un dôme de métal est toujours plus précieux et plus artistique qu'une simple pale, comme il se pratique de nos jours (1).

Quoi qu'il en soit, l'objet est digne par lui-même de figurer au pontifical d'un pape ; rien, en effet, n'a été épargné pour l'embellir, filigranes, pierres précieuses, émaux, fondus dans une louable harmonie de couleurs.

Le fond est en argent doré, de manière à mieux faire encore ressortir les filigranes d'argent qui forment partout des enroulements en vrilles, serrés entre des bandes lisses ou cloisons et terminés en grappes de raisin ou en roses, avec un semis de pierres précieuses.

Le pied est découpé à six lobes, dont trois seulement sont décorés de médaillons ovales, en émail peint, hauts de quatre centimètres et entourés de rubis. Les sujets figurés sur les médaillons sont : le CHRIST, blond et imberbe, bénissant et soutenant le globe du monde ; la sainte Vierge, les mains croisées sur la poitrine, comme on représente l'Immaculée Conception ; saint Joseph, âgé, un lis à la main. La facture de ces émaux est bonne et le dessin finement tracé : le fond est teinté en rose et des têtes s'échappe un rayonnement jaune qui dissipe les nuages peu foncés, accumulés au pourtour du médaillon.

La fausse coupe est tapissée de filigranes, où le fleuron central porte alternativement une émeraude et un rubis. Le décor est le même que sur le pied, c'est-à-dire agrémenté de trois médaillons en émail, allusifs à la passion : le CHRIST au jardin des oliviers, prie, les mains en croix, devant un calice d'or que porte un nuage ; couronné d'épines, vêtu d'une pourpre dérisoire, le corps ensanglanté, il tient dans ses mains les verges et les fouets de la flagellation ; épuisé de fatigue, il tombe sous le poids de sa croix.

Le couvercle, débordant sur la coupe, s'y emboîte hermétiquement. Il reproduit l'ornementation de filigrane et de médaillons, mais ceux-ci dans des proportions un peu plus restreintes : le chapelet de rubis a aussi des grains plus petits. Les médaillons d'émail reviennent sur la passion, quand tout indiquait ici les scènes du triomphe, car les prières du missel les associent ensemble : « *in memoriam Passionis, Resurrectionis et Ascensionis J. C. D. N.* » Les trois sujets choisis sont : la flagellation, où le CHRIST a les mains attachées en avant à la colonne, afin que le dos reste dégagé ; l'*Ecce Homo*, où Pilate montre au peuple le roi des Juifs, avec sa couronne d'épines au front, son manteau de pourpre sur les épaules et le roseau entre ses mains liées de cordes ; les suites de la flagellation, lorsque JÉSUS, couvert de plaies, tombe au pied de la colonne de son supplice. Le fond de ces émaux est bleu clair, traversé de nuages.

Le couvercle se termine par un pélican, ressuscitant par l'effusion de son sang, sa piété, composée de trois petits qui ont été dorés, à cause de l'importance du symbole que saint Thomas d'Aquin a si bien exprimé dans une strophe de l'*Adoro te :*

« Pie pellicane, Jesu Domine,
Me immundum munda tuo sanguine,
Cujus una stilla salvum facere
Totum quit ab omni mundum scelere. »

1. M. le chanoine Corblet écrit : « Parfois, au moyen d'un couvercle, le calice pouvait être métamorphosé en ciboire. On lit dans l'*Inventaire de Saint-Denis :* « Avec « le calice est un couvercle, servant pour le dit calice lors- « qu'on le veult faire servir de ciboire. » (*Revue de l'Art chrétien*, 1884, p. 434). Ici, tel n'est pas le cas, car resterait à résoudre cette difficulté du trou pratiqué dans le couvercle. Une autre hypothèse, justifiée par des monuments espagnols et français, consisterait à voir dans le couvercle la base ou support de la sphère de l'ostensoir ; mais alors qu'est devenue cette sphère et pourrait-on citer des exemples analogues en Italie, dans la Lombardie principalement ?

Un des privilèges de l'empereur est de communier sous les deux espèces. Or l'empereur recevait à Monza ou à Milan la couronne de fer. Ne serait-ce pas alors le calice propre au sacre ? La difficulté n'est que reculée, car cette couronne était remise, non par le pape, mais par l'archevêque de Milan. Provisoirement, le calice de Sainte-Marie est donc plutôt *impérial* que *papal*.

XII. Croix d'autel (XVIIe siècle).

Hauteur : 1m,59 ; largeur : 0m,75.

FAITE pour le maître-autel et accompagnée jadis de chandeliers du même style, cette croix a perdu son pied, mais on oublie vite cette diminution ou altération en la considérant elle-même. La plume se sent réellement impuissante à rendre, comme il convient, le talent de l'artiste et les ingéniosités de sa conception. Cette pièce d'orfèvrerie est réellement incomparable par sa richesse non moins que par le goût exquis qui a présidé à son exécution si soignée. Les feuillages, habilement découpés, se détachent en très fort relief et animent l'arbre sacré dont on comprend de suite la haute signification mystique. L'effet général est saisissant et la critique ne trouve à redire qu'aux rayons trop épais des angles qui alourdissent l'ensemble, essentiellement léger et délicat.

Par d'heureuses combinaisons de nuances, l'argent du fond fait valoir les appliques d'argent doré : sont aussi dorés les vêtements des personnages, les cheveux et les ailes des anges, qui ont le tort grave, mais fort commun en Italie, d'être complètement déshabillés.

Sur le nœud sont assis quatre prophètes, qui sur leurs longues banderoles doivent annoncer à l'avance la mort du Sauveur. Sur l'une d'elles, je lis cette fin de verset :..... MONTE ANIMA RAM.

La croix émerge de feuilles d'acanthe; d'autres feuilles, où se mêlent des anges, tapissent la tranche épaisse. Aux angles rentrants, d'abondants feuillages donnent naissance à des rayons et de larges roses compliquées d'anges s'épanouissent aux extrémités.

En avant, le CHRIST percé de clous ; en arrière l'Assomption de Marie, les pieds sur les nuages, les mains levées, en signe d'allégresse, vers la couronne qui plane au-dessus de sa tête ; en haut, le pélican avec ses trois petits.

XIII. Paix (XVIIe siècle).

CETTE paix est en cuivre fondu, argenté sur toute la surface et doré par parties, car les Italiens ont toujours aimé cette opposition pour rompre la monotonie d'un seul métal. Le sujet représenté est la déposition de la croix ou plutôt ce que l'on nomme la Vierge de *Pitié*. Marie étend les bras : sa douleur est immense en contemplant le corps inanimé de son fils, assis devant elle et soutenu par deux anges. Il y a là comme la traduction de ces belles strophes du pape Innocent III :

« O Quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti !
« Quæ mœrebat et dolebat
Pia mater, dum vibebat
Nati pœnas inclyti.
« Quis est homo qui non fleret
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio ?
« Quis non posset contristari
Christi matrem contemplari
Dolentem cum filio ? »

Ces derniers mots nous donnent parfaitement le sens de la composition : il s'agit d'arracher des larmes au pieux fidèle qui regarde la sainte image et de lui faire faire un retour sur lui-même. Comme à l'*Agnus Dei*, moment de la messe où se présente le baiser de paix, il doit alors s'écrier : « Seigneur, ayez pitié de nous. » La pensée se complète par cette autre invocation : « Marie, mère de l'homme de douleur, intercédez pour nous. »

Du haut des cieux, le Père éternel bénit son Fils bien-aimé et accepte son sacrifice qui sauve l'humanité perdue par le péché : la mort d'un Dieu préserve sa créature de la mort éternelle.

XIV. Autre Paix (XVIIe siècle).

Hauteur : 0m,19 ; largeur : 0m,14.

L'ASPECT est celui d'un tableau, avec son cadre de faux ébène ou poirier noirci (1), que rehaussent des appliques d'argent : la paix

1. L'inventaire de Fulvio Orsini, amateur romain, mort en 1600, énumère souvent des cadres de noyer ou en poirier teint : « Quadro corniciato di noce », « quadro corniciato di pero tinto ». (*Gaz. des Beaux Arts*, 2e sér., t. XXIX, p. 431, 432).

Le « bureau » de Colbert était « tout de bois de poirier noircy de placage de rapport, représentant des fleurs et animaux », d'après son inventaire cité par M. Bonnaffé (*Dict. des amat. franç.*, p. 67).

« Plus un mirouer d'environ deux piedz en carré, avecq une bordure de poirier et son cordon. » (*Inv. du surint. Fouquet, 1661.*)

elle-même est en argent repoussé d'un fort relief et d'une bonne exécution. La Vierge, assise, tient sur ses genoux l'enfant JÉSUS, debout et avançant la main gauche pour prendre les raisins et les pommes que saint Jean-Baptiste, enfant comme lui, lui offre sur un plateau; scène gracieuse, mais fantaisiste, qui nous invite à porter à l'Homme-Dieu les fruits de nos vertus pour mériter la récompense finale qu'il nous destine.

XV. Tableau votif (XVIIe siècle).

CE tableau n'a aucune affectation liturgique ni même ecclésiastique : trop souvent les personnes pieuses donnent aux églises des inutilités. Aussi il faut le considérer comme un meuble décoratif ou, plus probablement, comme un *ex-voto* offert pour être appendu près de l'autel et de l'image vénérée de Marie; mais on s'empressa sans doute de le retirer pour lui assigner une place plus sûre dans le trésor, qui met à l'abri des mains rapaces.

L'objet est en cuivre doré, de forme octogonale, d'une largeur de 0m,14, avec un anneau de suspension à la partie supérieure, car sa destination évidente est d'être accroché à un mur. Le cadre est glacé d'émail blanc, avec incrustation de corail en grain : il s'en détache une bordure découpée à jour, où ressortent des roses de corail, à étamines d'émail blanc. Cette couleur est propre à la *Reine des vierges* et la rose ne convient pas moins à celle que l'Église nomme la *Rose mystique* et dont la prière la plus populaire est une succession de roses, d'où lui est venu le nom de *rosaire*.

Le fond du tableau est occupé par une statuette en corail : Marie a les pieds posés sur la lune, comme le prescrit l'Apocalypse, *luna sub pedibus ejus* et joint les mains dans un acte de recueillement. Une tête d'ange lui sert de support et huit autres têtes l'entourent, formant ainsi comme une auréole autour de celle que la liturgie proclame dans les litanies de Lorette la Reine des anges, *Regina angelorum*.

Comment appeler cette Vierge? Est-ce une Immaculée Conception ou une Assomption? L'embarras provient de ce que, à cette époque, les caractères iconographiques de l'une et l'autre scène se confondent, la seconde étant le complément logique de la première.

La présence du corail indique un artiste italien, peut-être napolitain. Si la bordure est charmante, le style des personnages est, au contraire, mauvais et d'une infériorité qui ne s'explique que par la dureté de la matière.

Le revers du tableau est gravé, à la pointe, d'un large ornement dans le goût de l'époque, comme on en voit principalement sur les étoffes.

XVI. Autre tableau votif (XVIIe siècle).

ANALOGUE au précédent, tant pour la forme générale que pour la destination, ce tableau a plus d'importance en raison de ses dimensions et de sa décoration, qui dénote la même main ou le même atelier. L'octogone est irrégulier, car il mesure 0m,49 de hauteur sur 0m,36 de largeur. Un soleil en corail brille au-dessous de la boucle de suspension. Le cadre en relief est incrusté de perles de corail, alternativement rondes et longues : aux angles saillissent des têtes d'anges, également en corail. En dehors court une bordure à jour, où se répète à chaque pan le même motif d'ornementation : au milieu sourit une tête d'ange, sculptée en corail, soutenue de deux ailes champlevées d'émail blanc, supportée par une coquille émaillée blanc et bleu et flanquée de quatre roses de corail dont les étamines sont en émail blanc; aux angles, des palmettes blanches enlacent deux roses semblables aux quatre précédentes et au sommet de ce bouquet s'épanouit une fleur, à doubles pétales de corail et d'émail blanc, glacé de bleu aux extrémités. Cette élégante décoration s'appuie sur un bandeau où l'émail bleu et l'émail blanc forment, en alternant, un chevronné continu.

Le champ du tableau est garni par une Assomption, en relief, façonnée de pièces rapportées : la hauteur de la Vierge est de dix centimètres. Semblable à celle de l'autre tableau, elle a une couronne au-dessus de la tête, car en quittant la terre, Marie est devenue la reine des cieux, *regina cœli :* aussi six anges voltigent à l'entour. La gloire qui convient au triomphe est rendue par un médaillon, formant auréole, qui se prolonge en rayons droits ou flamboyants taillés dans des tiges de corail : des croix d'or y sont semées, sur un émail tantôt blanc, tantôt bleu.

Au revers, le nom de JÉSUS, dans sa forme

nouvelle, c'est-à-dire avec la croix surmontant la lettre médiane, IHS, et au-dessous, un cœur percé de trois clous, se détache sur un fond de rinceaux gravés au trait. La vie tout entière du Sauveur se résume dans ces deux symboles : le nom rappelle la naissance, puisqu'il lui fut imposé le jour de la circoncision et le cœur montre en abrégé les cinq plaies qui transperçèrent les pieds, les mains et jusqu'à l'organe principal de la vie.

Le mélange du corail à l'émail produit un heureux effet et, par un singulier retour vers le haut moyen âge, l'artiste emploie pour la pâte vitreuse le procédé, si longtemps oublié, du champlevé, mais sa palette est à court de tons, puisqu'il se limite à deux couleurs, le blanc et le bleu.

Les défauts, comme je l'ai déjà dit, tiennent à la dureté du corail, tandis que le métal plus souple se découpe en une floraison gracieuse et une végétation abondante, qui donnent un charme infini à la composition.

XVII. Bénitier (XVIIe siècle).

Le bénitier portatif sert à l'aspersion, le dimanche, ainsi que pour l'absoute des défunts. En Italie, on lui a conservé sa forme première : autrement dit, c'est un vase bien proportionné, d'une capacité médiocre et léger à la main, sans ces exagérations prétentieuses que lui infligent habituellement les orfèvres français. La hauteur, y compris l'anse, est de 0m,19 et la largeur de 0m,15 ; on ne peut être plus modeste. La matière est l'argent, car rien de vulgaire n'entre dans le mobilier de cette riche église. Le pied est rond et la panse, avec ses huit lobes gravés, s'en dégage comme une fleur qui s'entr'ouvre ; heureuse comparaison, car l'eau purifiée qu'il contient est pour l'âme un symbole de sanctification, *efflorebit sanctificatio vestra*, a dit le psalmiste (1). L'anse, profilée en trèfle, est pourvue, à sa partie supérieure, d'un anneau de suspension : le trèfle, c'est la Trinité qui, par sa grâce, féconde l'eau et lui donne sa vertu (2). Quant à l'anneau, il rappelle un usage disparu, mais dont j'ai retrouvé les traces en Anjou et en Allemagne : après l'aspersion du dimanche, le bénitier portatif se suspendait à la porte de l'église pour les fidèles, là où il n'y avait pas de grand bénitier en pierre ou en métal ; mais souvent aussi, on le fixait à l'entrée du chœur, car il servait alors à deux fins, le prêtre s'en signait avant de se rendre à l'autel (ce que prescrit encore la rubrique romaine) et, le soir, après complies, l'hebdomadier en aspergeait individuellement les chanoines défilant devant lui (1).

1. *Psalm.* CXXXI, 28.

2. Le Rituel prescrit l'invocation des trois personnes divines pour l'exorcisme de l'eau et le mélange du sel à l'eau : « Exorciso te, creatura aquæ, in nomine Dei Patris omnipotentis et in nomine JESUCHRISTI Filii ejus Domini nostri, et in virtute Spiritus Sancti, ut fias aqua exorcisata ad effugandam omnem potestatem inimici. » — « Commixtio salis et aquæ pariter fiat in nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. »

1. J'ai vu au musée Poldi, à Milan, un bénitier en cuivre du XVIIe siècle. Il est de forme octogone, des coraux sont semés sur la bordure ; au milieu, le crucifix et les anges sont aussi en corail ; autour est découpée une crête à jour, émaillée de blanc et avivée de corail ; en haut, un ornement plus grand tient l'anneau de suspension ; au bas, la coupe ronde, destinée à l'eau, est décorée de roses et de guirlandes en corail, avec un bouton de même au-dessous.

XVIII. Tablette pour la consécration (XVIIe siècle).

Le rit Ambrosien, comme autrefois le rit romain, ne fait pas usage des cartons d'autel : tout se lit dans le missel. Mais il serait incommode et presque inconvenant, au moment de la consécration, de détourner les regards de la sainte Hostie pour les reporter sur le livre ; en conséquence, on a songé à aider la mémoire défaillante du prêtre en plaçant devant lui une tablette contenant les seules paroles de la consécration du pain et du vin.

A Sainte-Marie près Saint-Celse, cette tablette est en argent et mesure 0m,66 de hauteur sur 0m,42 de largeur. Le pied est exhaussé de plusieurs degrés, des feuilles d'acanthe enveloppent la tige et le tableau, de forme ovale, est entouré d'anges, en tête ou en buste, et surmonté d'une Assomption. Marie monte aux cieux, assise sur les bras de deux anges qui la soulèvent : de chaque côté, deux vases portent des épis, allusion peut-être à la saison d'été où tombe cette fête, mais plus probablement à la matière même du sacrifice eucharistique.

Au revers apparaissent les écrous, ce qui

indique le soin en même temps que le procédé de montage des pièces de rapport.

Les caractères sont ceux de l'impression, c'est-à-dire minuscules et ronds :

Hoc est enim corpus meum
Hic est enim calix sanguinis mei, novi et
æterni testamenti, mysterium fidei qui
pro vobis, et pro multis effundetur in
remissionem peccatorum.

Je ferai une simple remarque sur la ponctuation. Dans le missel romain, il y a deux points après *testamenti* et *fidei;* ce membre de phrase *mysterium fidei* serait beaucoup mieux entre deux virgules, qui marquent une incidence, mais non une suspension. Je ne comprends pas la virgule après *vobis :* comment associer une disjonctive à une liaison, comme est la préposition *et?* Il s'en suit une anomalie des plus bizarres. La ponctuation des livres latins me semble des plus défectueuses, car elle est arbitraire, faite souvent à rebours du bon sens et n'aide nullement à la lecture ni à l'intelligence du texte. Il y aurait là une réforme sérieuse à introduire.

XIX. Coffret (XVIIe siècle).

CE coffret, formant reliquaire, est en argent fondu, avec plaques de cristal sur toutes les faces, de façon à laisser voir l'intérieur. Des anges, placés aux angles, soutiennent la corniche : sur le couvercle, des têtes d'anges ailées, à la manière antique, servent d'attache à des encarpes.

Sur un fond de velours rouge ciselé repose le voile miraculeux, découvert lors de l'invention du tableau de la Vierge. C'est une gaze de soie blanche, rayée, de distance en distance, de larges bandes jaunes, bordées de bleu, avec deux lignes vertes au milieu.

Hauteur : 0m,10, largeur : 0m,23.

XX. Reliquaire (XVIIe siècle).

LE XVIIe siècle a peu varié l'ornementation, qui prodigue invariablement les anges réduits à l'état de têtes et d'ailes, c'est-à-dire de symboles exprimant qu'ils sont à la fois intelligences spirituelles et messagers célestes. La conformation est celle d'un tableau d'argent, haut de 0m,59 sans le soubassement de bois, et large de 0m,38.

Des têtes d'anges ailées ornent les consoles qui flanquent les côtés. Au fronton brisé surgit une Assomption, car, dans cette église, on paraît beaucoup plus occupé de la sainte Vierge que du co-titulaire saint Celse[1]. Marie est accompagnée, sans doute à cause de la présence de leurs reliques, de saint Ambroise et de sa sœur sainte Marcelline, qui a pour attributs une couronne sur la tête, une palme dans la main gauche et une espèce de bouclier sur lequel elle appuie la droite. Le P. Cahier ne lui donne aucune de ces caractéristiques.

La frise porte, en inscription commémorative, le nom du donateur ou de l'artiste, car le F initial peut aussi bien signifier *frater* que *fecit :*

F. CHERVBINVS. GORNVS

XXI. Autres reliquaires (XVIIe siècle).

Hauteur : 0m,59 ; largeur : 0m,42.

LES reliquaires, au nombre de quatre, sont faits pour être placés entre les chandeliers et ajouter à la parure de l'autel : aussi sont-ils rigoureusement semblables. Le fond est plat, mais la partie antérieure se brise en cinq pans, dont les trois principaux dessinent une fenêtre en plein cintre et les deux autres des cartouches allongés. Des têtes d'anges flanquent les angles du soubassement et reparaissent sous la corniche, pour indiquer que les saints dont on a ici les reliques, règnent au ciel. La partie supérieure forme une espèce de dôme à quatre plans, en retraite les uns sur les autres : celui du milieu porte des anges et des festons. Tout en haut, pour amortissement, un vase d'où sortent une croix et deux palmes, par allusion au supplice et au triomphe des martyrs : en effet, parmi les reliques minuscules, je note deux têtes des saints Innocents.

XXII. Reliquaire (XVIIe siècle).

DANS la forme habituelle de l'*ancona*, ce reliquaire, haut de 0m,58 et large de 0m,52, est en argent. L'inscription suivante, empruntée à l'*Apocalypse* et faisant allusion au martyre, précise sa destination :

HI · SVNT · QVI · VENERVNT · DE · TRIBVLATIONE · MAGNA · APOCALY · CAP · VII.

1. Dans le langage populaire, l'église s'appelle la *Madonna di san Celso*, comme si cette Madone avait appartenu à saint Celse.

Au-dessus de ce soubassement inscrit, deux anges sonnent de la trompette, comme pour dire aux morts: Levez-vous, venez jouir de la gloire que vous avez acquise par la tribulation.

Au milieu se dresse sur un piédestal l'image, en haut-relief et en argent, de la sainte Vierge encadrée, ce qui indique son triomphe, dans une auréole elliptique, dont les jets lumineux rayonnent et flamboient. C'est la Reine des martyrs : aussi les saintes reliques lui font-elles escorte, se groupant autour d'elle et se disséminant sur les piédestaux et les pilastres, qui ont pour mission de supporter un fronton brisé, terminé par trois anges assis, que l'artiste a malencontreusement négligé de couvrir d'un vêtement quelconque (1).

Au sommet du tableau, on vénère une croix faite avec le bois de la croix du bon larron: elle est haute de $0^m,07$ et large de $0^m,04$ (2).

XXIII. Ancona (XVIIe siècle).

On nomme ainsi en Italie, par altération du mot *icona*, qui dérive du grec et signifie *image*, une représentation pieuse, statuette ou tableau, encadrée d'un ornement architectonique comme furent les retables des autels à partir du XVIe siècle. C'est un architecte plutôt qu'un ornemaniste, qui a dessiné le petit *oratoire* (1), pour employer le terme usité autrefois, de l'église de Ste-Marie.

Haut de $0^m,25$, il renferme, sous une grille d'argent, une Vierge peinte sur bois, semblable à celle qui fut trouvée sous l'autel et qui est en grande vénération en ce lieu. Le cadre est en ébène, matière triste malgré son poli brillant et qui apparaît encore trop sous les appliques d'argent auxquelles se mêlent de petites pierres montées en griffes. Deux colonnes ioniques, aussi en argent, supportent le fronton de l'édicule dont le tympan est rempli par une tête d'ange, pour faire penser au ciel.

XXIV. Broderie (XVIIe siècle).

On a voulu faire honneur à l'habile artiste Lidovina Pellegrini d'une broderie au petit point, soie et or, qui se recommande effectivement par une grande finesse d'exécution, surtout à l'endroit des carnations; mais je ne la crois pas du XVIe siècle, même expirant, tandis que je n'hésite pas à la reporter aux débuts du XVIIe.

L'ange est assis sur la pierre renversée du sépulcre, à l'entrée du caveau funèbre. Les trois Maries lui parlent et lui demandent où est le

1. Je souscris pleinement à ces observations si sensées de M. Constantin dans le *Rosier de Marie* (1882, n° 52) : « Dieu lui-même réprouva ce que l'on prend à tâche de justifier; jamais ses anges ne sont descendus sur la terre sans vêtement ou sans voile. Les anges qui apparurent à Abraham, celui qui conduisit Tobie à Ragès, les deux qui s'assirent sur la pierre du tombeau du CHRIST ressuscité, étaient modestement vêtus. Pourquoi donc les peintres représentent-ils les anges décolletés ou complètement nus?

« Les Médicis patronnèrent les nudités à Florence et à Rome, et c'est pour cela que nos regards attristés rencontrent si souvent dans la Ville éternelle, au Vatican et à Saint-Pierre, des peintures et des sculptures religieuses qui nous font rougir. Ce sont des images splendides de beauté, il est vrai, mais elles ne portent pas moins la mort dans l'âme. L'art qui tue la piété, peut-il mériter l'approbation d'un chrétien? Qu'importe la beauté du fruit, s'il renferme un poison? Dieu dans le ciel, où il n'y a rien à craindre, a vêtu ses élus; *sequuntur agnum in vestibus albis*, dit l'auteur inspiré du livre de l'*Apocalypse*. Souhaitons que la peinture et la sculpture, au nom de la prudence, imitent cet exemple et charment nos regards, au lieu de les blesser. »

Cependant, il y a une excuse à ces nudités dans l'intention même des artistes. A la fin du XVe siècle, on donnait au nu une signification particulière. Ainsi, Charles VIII, ayant, lors de son expédition en Italie, admiré les chevaux de Monte-Cavallo, à Rome, son chroniqueur dit: « Et « qu'ils sont nuz (Praxiteles et Phitias) auprès des che- « vaulx... et ainsi comme ils sont nuz, ainsi la science de « ce monde en leurs entendemens estoit nue et ouverte. » (Muntz, *les Précurseurs de la Renaissance*, p. 3.)

2. A Rome, l'église de Sainte-Croix de Jérusalem possède la traverse entière de cette croix.

1. *Altarino* est aussi un terme consacré en Italie. En France, on disait indifféremment *chapelle* ou *oratoire*. « A Pierre Roffet, libraire demourant à Paris, ... 51^l. 5^s t. pour ung cabinet de cuir doré, à ouvrages moresques, au dedans duquel il y a 3 entrelatz, ung petit oratoire. » (*Compte des menus plaisirs du roi*, 1528).

Philippe Tixier, dans son testament daté de 1711, inséra les clauses suivantes : « Je donne à madame la comtesse de Longoné la niche et chapelle d'un petit Jésus naissant, ornée de petites figures d'émail enflammées, qui est sur le cabinet de ma chambre... Je donne à madame de Pressigny..... mon prie-Dieu, concistant en un très beau crucifix d'hivoir de M. de Willierme des Goblins, dont le cadre est doré et le fond garni de velours noir et en un bénistier d'argent très artistement travaillé, représentant la très sainte Vierge, serrant le petit JÉSUS entre ses bras, une croix où est un Saint-Esprit accompagné de six anges, le fond dudit bénistier représente plusieurs coquilles et l'aspergès est aussy d'argent. Je donne à madame de Cajeux... une chapelle d'albastre... qui représente JÉSUS-CHRIST crucifié sur le mont Calvaire entre le bon et le méchant larron, où la sainte Vierge et la Magdelaine sont représentées avec plusieurs Juifs, le tout d'albastre très artistement travaillé, enfermé d'un cadre doré où tous les instruments de la passion sont parfaitement bien sculptés. » (*Mém. de la Soc. Eduenne*, nouv. sér., t. VIII, p. 427, 428.)

Sauveur; l'une d'elles, sainte Madeleine, tient à la main le vase de parfums qui est devenu son attribut habituel. La colline est agréablement plantée d'arbres. Au second plan, à la cime d'un rocher, se dressent trois croix et l'on aperçoit dans le lointain la ville de Jérusalem [1].

XXV. Ornements (XVIIe, XVIIIe siècles).

On nomme *ornements* les vêtements liturgiques, tels que chasuble, dalmatique, tunique, chape, avec leurs accessoires, étoles, manipules, bourses et voiles de calice.

L'ornement du XVIIe siècle présente, sur fond d'argent, une broderie de fleurs au naturel et de lambrequins d'or.

Il a été fait dernièrement une imitation de ce même style, où les rinceaux d'or se mêlent aux fleurs.

Le XVIIIe siècle a consacré aux emblèmes de Marie un ornement de satin blanc, brodé or et soie. Sur un semis de fleurs variées, voici le palmier, la nuée, la fontaine, le soleil levant, la nacelle, l'arc-en-ciel, l'olivier, la cité mystique, l'étoile de la mer, le buisson ardent, la rosée humectant la toison de Gédéon, figures et allégories empruntées aux livres saints, à la liturgie et à la tradition ecclésiastique.

XXVI. Calice (XVIIIe siècle).

Nous arrivons avec ce vase sacré à une transformation de l'art, qui, à l'aurore du siècle dernier, introduisit le style rocaille. La hauteur est de 0^m,23 et la largeur du pied de 0^m,15. L'argent, fondu et retouché au ciselet, apparaît partout, moins en certains endroits, comme les reliefs, qui ont été dorés.

Six lobes arrondis dessinent le contour du pied, où se tiennent debout et en relief la sainte Vierge et deux saints que le défaut d'attributs ne permet pas de dénommer. Sur le nœud, quatre autres saints, sans caractères distinctifs, mais en buste, vu l'exiguité de l'emplacement, sont séparés par des têtes d'anges. A la fausse coupe, les anges, consistant en une simple tête ailée, sont encore là pour alterner avec les raisins et les épis, emblèmes bien connus de l'Eucharistie, qui trouve en eux sa matière première.

1. Contre la clôture du chœur est tendue une tapisserie du XVIe siècle, de petite dimension, qui représente la Résurrection.

Un fait digne de remarque, c'est la variabilité de l'iconographie : au nœud, les saints ont le nimbe plein, lorsque sur le pied la tête est entourée d'un rayonnement lumineux, réservé par l'Église aux seuls bienheureux, le cercle du nimbe attestant la plénitude de la sainteté et de la gloire.

XXVII. Croix et exposition (XVIIIe siècle).

La croix, en bois, est décorée d'appliques d'argent encadrant des panneaux d'écaille, d'un CHRIST également en argent, ainsi que de fleurons de même métal qui ornent les extrémités de la tête et des deux bras.

La niche où s'abrite cette croix, est en écaille avec application d'argent. Deux belles colonnes d'albâtre blanc, à la base et au chapiteau d'argent, flanquent la niche et supportent son couronnement, qui consiste en un fronton brisé. L'ensemble ressemble donc à un retable d'architecture : ce petit monument convient mieux à la dévotion privée qu'à une église. Dans un trésor c'est un objet de luxe, sans affectation présumée, à moins qu'on ne veuille en garnir le dessus d'un de ces agenouilloirs où les prêtres font leur préparation et leur action de grâces.

XXVIII. Croix (XVIIIe siècle).

Hauteur : 0^m.15 ; largeur : 0^m.10.

Le travail est médiocre, quoiqu'on ait voulu le faire riche en prodiguant les brillants en bordure et en rayons. La croix elle-même est tout entière en émail et le crucifix y est peint aussi en émail, mais sans saillie aucune, ce qui constitue une originalité, bonne à citer, non à recommander [1].

Ce crucifix, dans une sacristie bien tenue et décorée comme toutes les sacristies d'Italie, ferait bonne figure au-dessus d'un prie-Dieu, pour lequel il a été probablement destiné dans le principe.

X. BARBIER DE MONTAULT.

1. Le chanoine de Ligron, à Poitiers, possède un Christ de ce genre, en émail de Limoges, du XVIIe siècle. Sa hauteur est de 0^m,23 et sa largeur de 0^m,145. Le fond est noir; les bras du Sauveur, qui est nimbé, sont obliques; un papier, posé de biais, porte le titre INRI; les plaies saignent; celle du côté est à gauche, contrairement à la tradition qui la veut à droite; les chairs sont violacées et les cheveux et la barbe de couleur blonde, un linge étroit serre les reins, quatre clous dorés percent les pieds et les mains, une tête de mort blanche grimace au pied de la croix, quelques traits d'or rehaussent l'émail. Au dos, sur émail noir, se lit l'initiale du nom de l'émailleur P., qui est un Pénicaud, d'après M. de Lasteyrie.

Nouvelles et Mélanges.

Le stauracis et la quadrapola.

MON docte ami, M. l'archiprêtre Ambrosiani, a eu l'imprudence de me mettre en cause (1) dans l'article où il vient de donner son sentiment sur deux étoffes mentionnées par le *Liber pontificalis* (2). Je le regrette pour lui, parce que je vais soutenir une opinion diamétralement opposée à la sienne, mais non pour la science qui pourra profiter de mes observations.

Homme de lecture, le T. R. archiprêtre de Monacilioni a adopté des idées qui ne peuvent plus avoir cours, parce qu'elles se basent sur des citations d'ouvrages bien démodés, comme celui des frères Macri. Cependant, il n'a pas absolument tort, puisque de bons étoffiers ne pensent pas autrement (3). Mais il y a place, ce me semble, pour une opinion nouvelle, mieux fondée et plus technique. C'est un des avantages de l'archéologie contemporaine d'avoir éclairci pratiquement des notions fort confuses chez les auteurs des deux derniers siècles.

Ma thèse est très simple. On a voulu qualifier les étoffes par leur *ornementation;* je crois, au contraire, qu'il faut les dénommer d'après leur *procédé de confection.* Or ce procédé est double: *fil* employé au tissu et *teinture* de ce tissu.

La comparaison des termes employés par les inventaires amène à ces résultats. Le *stauracis* est teint en jaune, comme la *blatta* en pourpre, autrement la couleur jaune manquerait. Le *tiercelin* est à *trois fils* (4), le *samit (hexamitum)* à *six;* de même la *quadrapola* est à *quatre* fils et l'*octapulum* à *huit.*

En 1864, j'ai publié à Oxford, à la librairie Parker, un extrait de tous les inventaires insérés dans le *Livre pontifical* (1). Le texte latin a seul paru; le *Glossaire* qui doit l'accompagner et formera deux volumes, attend toujours un éditeur.

Je vais donner une idée de ce travail en détachant le commentaire qui se réfère aux mots en discussion.

I.

STORAX, *acis*, substantif masculin et féminin : *résine odoriférante.*

1. Le *storax* est une résine odoriférante, de couleur jaune et qui découle du *storax* ou alibousier, arbre d'Arabie, nommé en grec στύραξ et en latin *storax* et *styrax.* Isidore de Séville s'étend beaucoup sur l'essence de cet arbre et de la liqueur colorante qu'il produit: « *Storax*, arbor Arabiæ, similis malo cidonio, cujus virgulæ inter caniculæ ortum cavernatim lacrymam fluunt. Distillatio ejus in terram cadens, munda non est, sed cum proprii corticis scrobe servatur. Illa autem quæ virgis et calamis inhæserit, munda est et albida: dehinc fulva fit solis causa et ipse storax calamites pinguis, resinosa, odoris jucundi, humecta et velut mellosum liquorem emittens. *Storax* autem dicta, quod fit *gutta* arboris profluens et congelata. Nam Græci *styriam* guttam dicunt. Græce autem στύραξ, latine *storax* dicitur. » (*Origin.*, lib. XVII, cap. 8.)

Le grammairien Papias écrivait au XIe siècle: « Storax lacryma est. Unde eodem nomine dicitur similis mali cydonii, cujus distillatio illa quæ virgis et calamis inhæserit, storax *calamites* dicitur, id est munda. » (*Vocab. latin.*)

2. Les actes de sainte Eudocie font l'inventaire de son mobilier lorsqu'elle pratiquait le métier de courtisane. (Bolland., t. I mart.) On y relève « des milliers de livres d'or; un grand nombre de

1. *Rev. de l'Art chrét.*, 1885, p. 355.

2. *Quelques remarques sur l'ancienne étoffe dite* stauracis *ou* stauracinus *(Ibid.)*, p. 351-355.

3. *Ibid.*, p. 207.

4. Le tiercelin, sorte de taffetas renforcé, était de trois fils, *tercii lini.* (*Rev. des Soc. Sav.*, 6 sér., t. IV, p. 134.

M. Gay, dans son *Glossaire archéologique*, page 29, cite ce texte de l'an 1189: « Vous verrez sortir de là (Palerme) des étoffes de deux à trois fils *(amita, dimita* et *trimita)*, ... aussi bien que des étoffes à 6 fils, *(hexamita)*, dont le tissu plus épais demande plus de matière. »

1. *Inventaria ecclesiarum urbis Romæ.... Liber pontificalis inserta*, in-8° de 90 pag.

bijoux, de perles, de pierreries; 275 coffres de vêtements de soie, 410 de vêtements de lin fin, 160 de vêtements brochés d'or, 152 d'autres brodés de gemmes, une grande somme en or monnayé, 12 caisses de musc, 33 caisses de pur styrax, 8000 livres de vases d'argent, un char incrusté de pierres précieuses, 132 livres de voiles de soie rehaussés d'or. » (Le Blant, *Les Actes des Martyrs*, p. 258-259.)

3. Le *Liber pontificalis* rapporte dans la vie du pape saint Sylvestre que l'empereur Constantin, parmi les dons qu'il fit à la basilique de St-Pierre, voulut que l'Orient envoyât, chaque année, cent cinquante et une livres de storax pour brûler à la manière de l'encens: « Item, in reditum donum, quod obtulit Constantinus Augustus beato Petro apostolo..... sub civitate Alexandriæ, possessio Timialia,..... præstans storacis Isauricæ lib. I..... Possessionem Pattinopolim, præstans..... (de) storace libras centum et quinquaginta. » La basilique de St-Paul eut aussi sa rente de trente livres de storax: « Eodem tempore fecit Augustus Constantinus basilicam beato Paulo apostolo..... Sicut et in basilicam sancti Petri apostoli, ita et beati Pauli apostoli ordinavit..... Sub civitate Ægypti, possessio Cyrias, præstans..... (de) storace lib. triginta. »

II.

1. STAURACIS, *is*, subst. masc. et fém.; variantes: *stauracin* et *stauracium*, subst. neutre: *étoffe de soie jaune, teinte par le storax.*

2. Ce mot, sous sa triple forme, tire sa signification de son étymologie même. Papias donne une définition très précise de l'étoffe teinte par le storax, dont la couleur ressemblait à celle du coing, c'est-à-dire jaune-clair: « A *storace*, *storacis*, *stauracis*, *stauracius*, *storacinus*, *stauracinus*. *Stauracium*, genus palliorum depictorum ex *storace*, quæ gutta similis est mali cydonii. »

La vraie orthographe devrait être *storacis* [1], mais *stauracis* a prévalu au moyen âge, d'où est résultée une fausse étymologie et, partant, une non moins fausse application à un tissu.

3. L'opinion de Torrigi (*Delle grotte vaticane*, 2e édit., p. 184), des frères Macri (*Hierolexic.*) des Bollandistes (*Acta sanct.*, maii, t. III, p. 394; t. VII, p. 421) et de quelques archéologues anciens et modernes [1], tombe devant l'article suivant de l'inventaire de Nicolas I, qui à lui seul suffirait pour démontrer que le *stauracis* n'est pas une *étoffe semée de croix*, mais d'une *couleur spéciale:* « Pannos, tam de stauraci quam et de fundato, vel aliis pulchris variisque coloribus. » De plus, si cette expression dérivait de σταυρός, *croix*, nous aurions logiquement *staurosis* et non *stauracis*.

4. Le *stauracis* constituait une variété de l'*holosericum*, c'est-à-dire qu'il était entièrement en soie, trame et chaîne: « Plumacium ex holoserico superpositum, quod *stauracis* dicitur » (n° 353). «Vestem holosericam unam de stauraci» (n° 1738). Sous Adrien I, on le classait parmi les étoffes de soie, « syrica ». Mince et léger, souple et se prêtant facilement à des plis gracieux, il était par conséquent très convenable pour les tentures et les vêtements de dessus.

5. Le *Liber pontificalis* ne le mentionne pas avant le VIIe siècle, quoiqu'il fût plus ancien, puisque le morceau qui enveloppait une relique de la vraie croix et que Serge I trouva dans une cassette noircie par le temps, devait y être depuis de longues années (n° 353). Pendant le VIIIe et le IXe siècle, on en fit des *pallia*, des *voiles*, des *parements* d'autel, des *panni*, des *courtines*, des *pièces* au milieu des parements et des voiles, ainsi que des *bordures* de courtines, de voiles et de parements.

6. Une fois, ce mot est pris adjectivement, « *vela stauracia* » (n° 478).

7. Le stauracis va avec la soie blanche (n° 599), le *rouge tyrien* (n° 798), le *fundatum* (n° 713) et la *quadrapola* (n° 1006). Trois fois, cette étoffe est qualifiée *très belle*, « pulcherrima » (nos 681, 711, 1127).

8. L'article 609 est à peine intelligible dans sa rédaction fautive, car il semble constituer une exception en attribuant le blanc au stauracis: « Vestem albam de stauraci chrysoclavam » (n° 609). La seule interprétation plausible est celle-ci: Le parement est en stauracis, par conséquent jaune, avec un *chrysoclavum* à âme de soie

1. Je n'estime pas que cette « variante d'orthographe, *o* et *au*, mérite considération, » malgré l'opinion de M. de Linas (*Rev. de l'Art chrét.*, 1885, p. 207), avec lequel il faut compter, j'en conviens.

1. *Ibid.*, p. 208.

blanche, au lieu de soie rouge ; d'où résulte que le blanc et l'or du décor annihilent le jaune du fond.

9. Le *stauracis*, en dehors du *Liber pontificalis*, est mentionné comme employé à confectionner des tentures et des chasubles : « De vestimentis vero ecclesiasticis largitus est pallia quæ dicuntur fundata tria, stauracia duo. » (*Chronic. Fontanellen.*, cap. XVI.) — « Storacium pallium unum, habentem pavones. » (*Cod. Carolin.*, Epist. XV Pauli I pap.) — « Casulas... de storace. » (Hariulf., lib. II, cap. 10.)

10. Les mosaïques de Milan, au Ve siècle, montrent saint Materne avec une chasuble jaune, dans la chapelle Saint-Satyre à Saint-Ambroise, et un berger, avec une tunique blanche et un manteau jaune, ou une tunique jaune à reflets rouges, dans la chapelle Saint-Aquilin, à Saint-Laurent.

A l'époque du *Liber pontificalis*, les mosaïques de Rome ont des personnages vêtus de jaune. Tels sont le manteau de saint Jean-Baptiste à l'oratoire de Saint-Venance (VIIe siècle) ; la robe et le manteau de l'enfant-JÉSUS, à Sainte-Marie *in Cosmedin* (VIIIe siècle) ; les *clavi* de la tunique du Christ et la bordure de son manteau, puis les manteaux de Constantin et de Charlemagne, au *Triclinium* de Latran (IXe siècle) ; la chasuble du pape Pascal Ier, à Sainte-Marie *in Domnica* (IXe siècle) ; le manteau de saint Paul, la paragaude de sainte Cécile, et la pièce du manteau de saint Valérien, à sainte Cécile au Transtévère (IXe siècle).

11. Deux tissus de même nature, conservés dans le trésor du dôme d'Aix-la-Chapelle, ont été chromolithographiés dans les *Mélanges d'archéologie*. L'un, du VIIIe ou IXe siècle (t. II, pl. XI, B.), offre des canards bleus sur un fond jaune-clair ; l'autre des éléphants jaunes sur fond rouge (t. II, pl. IX).

12. La tradition s'est maintenue à Rome jusqu'à nos jours de parer les églises de tentures jaunes, concurremment avec du blanc et du rouge.

Remontons plus haut. Euripide (*Hécube*, 468) dit du *peplum* brodé de Minerve qu'il était jaune *couleur de safran*. M. de Ronchaud suppose que les draperies du Parthénon, à Athènes, étaient de cette même nuance.

13. Enfin, ce qui renverse l'opinion contraire, c'est que si les étoffes semées de croix sont fréquentes chez les Byzantins (1), il n'en est pas de même chez les Latins, à en juger par les monuments qui nous restent. Il y a donc certitude absolue, acquise à la fois par l'interprétation des textes comparés aux monuments et à la tradition, que le stauracis a toujours désigné une étoffe teinte en jaune.

III.

1. QUADRAPOLA, *æ*, subs. fém: *étoffe tissée à quatre fils.*

Les variantes de ce mot sont *quadrapulum* et, par contraction, *quadraplum*.

2. Tout tissu se compose d'une *chaîne*, « stamen » et d'une *trame*, « substamen ». La chaîne est fixe, la trame croise les fils qu'elle passe à l'aide de la navette. Si le fil de la trame passe sur un, puis sous deux, trois, quatre, huit, il en résulte comme des côtes le long du tissu ; de là des noms spéciaux pour chaque catégorie. C'est l'opinion de Rich dans son *Dictionnaire des antiquités romaines*. Je ne la crois pas solide pour le moyen âge.

3. La seconde est celle d'Henschenius (*Acta sanct.*, t. III, maii, p. 39), reproduite par le P. Martin (*Mélanges d'Arch.*, t. II, p. 250), qui voit dans le « quadrapulum l'encadrement carré », d'où il conclut par analogie que « l'octapulum est le médaillon octogone » (2).

4. La troisième opinion est celle que je viens d'émettre : je ne sache pas qu'on l'ait produite ailleurs

Le *Glossaire archéologique*, p. 432, me fournit une citation précieuse, quoique tardive, pour assimiler la *quadrapola* au taffetas : « 1536. 7½ aunes de taffetas blanc, en 4 filz. »

5. Remarquons que ce tissu est propre aux VIIIe et IXe siècles. L'expression revient cinquante-huit fois dans le *Liber pontificalis*. On en fait des *pallia* ou pailles de tenture, une *couronne*, des *voiles*, des *parements*, des *periclysis* aux parements et aux voiles, des *gammadia* aux voiles et aux parements, des *croix ibidem*, des *ornements* divers aux voiles et enfin aux *tetravela* une *bordure*, de même qu'aux roues d'un parement.

IV.

L'OCTAPULUM est un tissu à *huit fils*. Ce mot est répété quinze fois, deux au VIIIe siècle et les autres au IXe. On en fait des *voiles*,

1. *Rev. de l'Art chrét.*, p. 208.
2. C'est aussi l'opinion de M. de Linas. (*Ibid.*)

des *gammadia* aux voiles et aux parements et des *periclysis* à ces derniers.

La preuve que l'*octapulum* n'est pas une figure à huit pans (1), c'est que le *Liber pontificalis* a, pour désigner ce mode d'ornementation, le mot *octogonum*.

V.

JE ne dirai qu'un mot du *compas* des inventaires (2). Les étoffes à compas sont fréquentes au moyen âge (3), mais le mot est aussi usité pour des vases et ustensiles, comme calices et reliquaires. Ainsi que je l'ai affirmé, il signifie tout jeu fait avec un compas, non pas le *rond* qui a un nom particulier, mais le *demi-cercle* et le *quart de cercle*. L'étymologie seule suffirait à guider, car on peut tracer des lignes droites avec une règle, mais non avec un compas, qui ne produit que des courbes plus ou moins complètes. Les carrés et les croix gammadées n'ont rien à faire ici.

Une Bible du XIIIe siècle.

LA Bibliothèque de la ville de Poitiers possède une bible glosée, *Biblia glosata*, comme on disait alors, qui remonte au XIIIe siècle. Je n'y trouve d'intéressant à signaler que huit vers destinés à rappeler à la mémoire les noms et l'ordre des différents livres dont se compose la Sainte Écriture. Voici textuellement ce huitain en hexamètres, avec la rubrique qui le précède :

Isti versus sunt utiles ad retinendum memoriter nomina et ordinem librorum Biblie:

Sunt Genes. Ex. Le. Nu. De. Iosu. Iu. Ruth. Reg. Paral. Es. Ne.
Tob. Judith. Hesther. Job. David. Salomonque. Sap. Eccle.
Is. Je. Bar. Eze. Dani. post Ose. Ioel. Amos. Abdi.
Io. Mi. Na. post Aba. Sophonias. Ag. Zacha. Mala.
Post Macha. scribe Mathe. Mar. cum Lu. cumque Johanne
Rom. Corin. et Gal. Ephe. Phi. Co. Tes. Thimo. Ti. Phil. et Hebr.
Actus canonicas precedunt post Apo. scribas.
Una Jacob. Pe. due. tres sunt Johan. unica. Iude.

1. M. de Linas admet des « caissons octogones » pour expliquer le « periclysin de octapulo ». *(Ibid.)*
2. *Rev. de l'Art chrét.*, 1885, p. 355.
3. *Mél. d'Arch.*, t. III, pl. XXII B.

Ce qui se traduit ainsi :

Sunt Genesis, Exodus, Leviticus, Numeri, Deuteronomius, Josue, Judices, Ruth, Reges, Paralipomena, Esdras, Nehemias ;

Tobias, Judith, Hesther, Job, David *(Liber Psalmorum)*, Salomonque *(Liber Proverbiorum)*, Sapientia, Ecclesiastes ;

Isaias, Jeremias, Baruch, Ezechiel, Daniel, post Osee, Joel, Amos, Abdias ;

Jonas, Micheas, Nahum, post Abacuc, Sophonias, Aggæus, Zacharias, Malachias ;

Post Machabæos scribe Matthæum, Marcum cum Luca, cumque Johanne ;

Actus canonicas *(epistolas)* precedunt, post Apocalypsim scribas :

Una Jacobi, Petri due, tres sunt Johannis, unica Judæ.

Inventaire de la chapelle St-Georges, au prieuré d'Aquitaine, à Poitiers, en 1627.

« NOUS sommes transportés en la chappelle de la d^e maison de St George, seize en cette ville, laq^lle est fondée de St George.

1. « Sur l'hostel de laq^lle y a trois napes,
2. « Ung devant d'hostel,
3. « Et une chesuble de damars blanc, où sont les armes de M^r le grand prieur, de présent de Gaillardboin (1) ;
4. « Plus ung calice avecq sa platenne,
5. « Et une croix de bois, garnye d'argent ;
6. « Ung livre messel, sur ung pulpître de bois.
7. « Et au devant dud^t hostel y a un tableau peint en huille de la Passion,
8. « Et dans lad. chappelle y a deux bancz à se mettre à genoux.
9. « Y ayant cinq vitraux, dont les vitres sont de coulleur avec des images dépeins et les armes du Ploquin (2).
10. « Et au pignon de la porte par le dedans est dépeint un St Georges.
11. « Et au devant de la d^te chappelle y a ung ballet couvert d'ardoise. »

(Archiv. département.)

X. BARBIER DE MONTAULT.

1. « Jacques de Gaillardboys de Marconnille » se rencontre aussi dans un acte de 1635. *(Bullet. de la Soc. des Antiq. de l'Ouest*, t. XIII, p. 174.)
2. Jacques Peloquin, grand prieur d'Aquitaine, est mentionné dans des actes de 1541 et 1559. Ce fut lui qui construisit la chapelle de l'hôtel d'Aquitaine, la dota de son mobilier et y fonda une messe à dire le dimanche, aux fêtes annuelles, aux quatre fêtes de la Vierge et à celles de saint Jean-Baptiste et de saint Jacques. *(Bullet. de la Soc.*, t. XIII, p. 173.)

Les Inscriptions Funéraires.

L'INVOCATION solennelle de la divinité sur la tombe de l'homme, quand son âme est dans le sein de l'Éternel, a quelque chose qui poigne et saisit. Aussi voyons-nous sans étonnement M. Ricci faire remarquer, saisi d'émotion, que les pèlerins chrétiens, qui visitaient les catacombes de Rome, inscrivaient leurs noms sur les murailles, en ajoutant quelque prière fervente à Dieu ou aux saints. C'était là une coutume déjà profondément gravée dans le cœur des catholiques des siècles reculés : on la retrouve jusque sur le Wadi Mokatteb de l'Égypte. Là passa un pèlerin qui fit le signe de la croix et grava sur le roc :

✠ Κυριε βοη
θι Στε
φανου

« Seigneur, venez en aide à Étienne. »

Un autre estampilla le chrisme cruciforme sur pierre dure et n'ajouta que deux mots :

Μνησθη
Αβρααμης

« Souviens-toi d'Abraham, » — probablement un juif converti.

Dans les ruines d'un cloître au sud d'Esneh, nous retrouvons exactement le symbole — dont parle M. Ricci — de la colombe avec le rameau d'olivier pour exprimer la paix en Dieu :

Εισ Θε
ος ο βω
θων

« Le seul Dieu protecteur. »

Et le Dieu protecteur réapparaît dans les trois inscriptions qui entourent la colombe et dont l'une rappelle l'immuable et éternel A et Ω.

Πετρος signe de son nom le roc de la dernière inscription. Serait-ce lui qui aurait légué à la postérité l'effigie grave et majestueuse de son patron, reproduite sur le mur intérieur d'une des salles de Sebua, que le célèbre Lepsius a reproduite dans son magnifique ouvrage sur l'Égypte?

L'évocation solennelle de Dieu, après l'heure suprême, quand l'âme regrettée est dans le sein de l'Éternel, a quelque chose de saisissant ; écoutez l'égyptien de Wadi Gazal et vous sentirez votre âme attendrie et votre main prête à graver le nom de Dieu sur le roc de la montagne :

✠ ΠΥΧ ειλεος
αυτης την
ψυχην την
δουλην σου Ι-
σαχιυτα αυα-
παυσαν αυτης
εν κολποις Α-
βρααμ και Ισαακ
και Ιακωβ εν το-
πω φωτινω.

Cette inscription, comme toutes celles que nous avons rapportées ici et ailleurs, est précédée du signe de la croix, signe de triomphe de l'éternelle vérité chrétienne.

Le juif du reste aussi gravait, dans les temps antiques, ses aspirations sur la pierre. Nous lisons en effet parmi les inscriptions grecques apportées d'Égypte par Lepsius (nº 144) cette exclamation :

Ευλογει τον θεον
Πτολεμαιος
Διονυσιου
Ιουδαιος

PH. VAN DER HAEGHEN.

Excursion de la Gilde de St-Luc et de St-Thomas.

LE 24 août dernier, les membres de la Gilde, amenés par les trains partis de tous les points du pays, se trouvaient réunis à Dinant, assurément la ville la plus pittoresque des bords de la Meuse. Après un joyeux repas pris en commun dans l'une des vastes salles du collège de Belle-Vue, la nombreuse société, — on était près de soixante-dix membres — prenait le train, afin de se rendre à Hastière pour y visiter l'ancienne église du prieuré, par laquelle, suivant l'ordre du jour, devaient commencer les études projetées pour l'excursion.

L'ancienne église du prieuré d'Hastière, dépendant de la célèbre abbaye de Waulsort, située sur la rive droite de la Meuse, offre à l'archéologue un intéressant sujet d'observations. Actuellement cette église présente un singulier mélange de ruine et de rénovation. L'édifice est divisé en deux parties à peu près égales, par un mur de refend ; la moitié occidentale sans usage maintenant, abandonnée, le sol éventré, les baies des fenêtres ouvertes à tous les vents, est divisée

en trois nefs par de robustes piliers carrés. Elle semble bien, dans tout ce qui est demeuré debout, remonter à l'époque de Rodulphe, 1033-1055, — neuvième abbé de Waulsort, après avoir longtemps été prieur d'Hastière, — et qui, suivant des données authentiques, fut le constructeur de cette église. De l'autre côté du mur, vers l'Orient, s'étend la partie de l'ancienne église encore consacrée au culte, à titre de chapelle annexée à la paroisse d'Hastière-Lavaux qui se trouve de l'autre côté de la rivière. Dans cette portion du monument, des travaux de restauration qui se font sous la direction de M. l'architecte Van Assche, ont amené récemment plusieurs découvertes assez remarquables. C'est ainsi que l'on a retrouvé et déblayé avec beaucoup de soin, tout au devant du chœur de l'église, bâti en 1264, par l'abbé Allard d'Hierges, une crypte remontant à une haute antiquité, sans aucun doute, et sur la suppression de laquelle on n'a aucun renseignement historique. L'opinion la plus admissible est que cette crypte aurait été comblée au XIIIe siècle, lors de la construction du nouveau chœur. Au-dessus de la crypte et correspondant à sa disposition, se trouve l'arc-doubleau, aujourd'hui dans un état voisin de la ruine, qui limitait du côté de la nef, le chœur en cul de four de l'église bâtie par l'abbé Rodulphe. De nombreux restes de peintures murales, malheureusement fort oblitérés aujourd'hui, donnent un intérêt particulier à cet ancien arc triomphal du chœur. Il résulte des études faites par un confrère de la Gilde qu'au-dessus de cet arc, de même que le long des murs gouttérots de l'église, il régnait autrefois, immédiatement en dessous du plafond en bois qui couvrait les nefs, une litre composée d'un de ces méandres en forme de grecque, à rubans compliqués, comme on les rencontre si fréquemment dans les peintures murales du XIe et du XIIe siècle. Des deux côtés de la retombée de l'arc triomphal se trouve une figure, plus grande que nature, tenant un phylactère de dimensions énormes. La figure du côté de l'évangile est la mieux conservée des deux. Elle est peinte en tons clairs, draperies en blanc rompu, se détachant sur un fond bleu-clair, entouré d'un large champ vert, comme dans certains émaux de la même époque; la tête est nimbée, le visage barbu, et sur le phylactère on lit encore distinctement: *In principio creavit Deus celum et terram.* On peut lire aussi, sur le phylactère tenu par la figure qui, du côté de l'épître fait pendant à la première: *In principio erat verbum.....* peut-être l'artiste a-t-il voulu mettre ainsi en regard Moïse et saint Jean l'évangéliste, l'Ancien et le Nouveau Testament, comme l'a fait souvent l'art de cette époque. On peut encore lire au-dessous de ces figures, les fragments d'une légende qui contournait l'arc triomphal commençant par ces mots *Deus omni... docuit veri... t... omnia facta.* Il est à regretter que les peintures murales qui forment le décor du plat de l'arc-doubleau aient trop souffert pour être même partiellement reconstituées; quelques détails dénotent qu'elles devaient être très intéressantes. La ferronnerie de l'une des portes, l'ancien narthex et la chapelle qui, à l'étage, se trouvait au-dessus de celui-ci, fixèrent tour à tour l'attention des confrères, ainsi qu'un musée formé des débris de l'ancien prieuré que le voisin immédiat de l'église a eu le bon esprit de recueillir: chapiteaux, bases, colonnettes, sculptures, fragments de dallage, rangés le long des chemins d'un jardin dont les fleurs et la luxuriante végétation forment un pittoresque contraste avec ces mille débris, dont il serait difficile parfois de retrouver la place et les fonctions primitives. Ce qui intéressa particulièrement les confrères, ce fut l'ancienne crypte dont la disposition générale s'accuse clairement, et dont les murs couverts de nombreux *graffiti*, — inscriptions, sigles et dessins, — ne sont pas aisés à déchiffrer, mais dont les plus distincts semblent bien avoir été incisés dans le mortier au XIIIe siècle.

Lorsque la Gilde fut rentrée à Dinant, les observations échangées sur l'église d'Hastière, firent les principaux frais de la séance. La manière de restaurer et de conserver la crypte, le parti à tirer des découvertes récentes, sont les points les plus difficiles de la restauration en voie d'exécution, qui doit s'étendre aux deux portions de l'église actuellement séparées et qu'il s'agit de réunir de nouveau. Un membre de la réunion, M. Arth. Verhaegen, proposa de ne pas toucher à la crypte mais, l'entourant d'un grillage, de la conserver dans son état actuel plutôt que de tenter une restauration toujours très problématique et qui, dans l'état où se trouve

aujourd'hui le monument serait hérissée de difficultés presque insurmontables. Cette solution sembla réunir le suffrage de la plupart des membres présents à la séance; elle paraît d'ailleurs d'autant plus rationnelle que, même en retranchant à l'usage du culte la place occupée par la crypte, l'église restera encore beaucoup trop spacieuse pour la petite communauté de fidèles qui viendra y assister aux cérémonies religieuses.

La journée du lendemain devait être bien remplie; aussi vers six heures les rares dinantais debout à cette heure, pouvaient-ils voir défiler dans les brumes du matin la caravane archéologique distribuée dans tous les carrosses et carrioles — dont le génie fécond en expédients du propriétaire de l'Hôtel des Postes avait pu réunir l'intéressante collection, — longer, au grand trot de leurs chevaux, la rive gauche de la Meuse et, passant par l'historique petite ville de Bouvignes, gagner les bords de la Molignée. Il s'agissait en effet d'arriver à neuf heures à l'abbaye de Maredsous, à temps pour assister à la Messe conventuelle qui, cette fois, devait être chantée par les PP. Bénédictins à l'intention des membres de la Gilde, défunts et vivants. Après un trajet de plusieurs heures sur un chemin qui suit presque constamment le cours sinueux de la Molignée, bordée tantôt de roches abruptes, tantôt de riantes prairies garnies de bouquets d'aulnes et de saules, on aperçut bientôt, sur les hauteurs dominant de loin le village de Sausoye, l'austère profil de l'abbaye de Maredsous, où déjà le son des cloches annonçait la Messe conventuelle.

L'abbaye de Saint-Benoît à Maredsous, de construction récente et « déjà célèbre », comme s'exprime un guide aux environs de Dinant, a été fondée en 1872, par les moines bénédictins de la Congrégation de Beuron. Les travaux de fondation furent commencés au cours même de l'hiver de 1872-1873, la première pierre du monastère fut posée le 20 mars 1873. Les bâtiments claustraux étaient habitables dès 1876 et l'église abbatiale fut consacrée en 1881. Déjà S. S. Léon XIII avait érigé le nouveau prieuré en abbaye par décret, en 1878.

Les constructions abbatiales forment un vaste quadrilatère de $87^{m},50$ à l'extérieur, dont le côté septentrional est occupé par l'église. Sur les trois autres façades s'étendent les bâtiments claustraux. Les cloîtres sont établis, comme c'était généralement l'usage chez les Bénédictins, au midi de l'église abbatiale. Une construction imposante, formant ressaut à angle droit sur la façade méridionale, est affectée au rez-de-chaussée, au réfectoire, et à l'étage, à la bibliothèque.

L'église abbatiale, consacrée sous le vocable de Saint-Benoît, est divisée en trois nefs par de robustes piliers que couronnent d'élégants chapiteaux à crochets. Toute sa disposition de même que son ornementation dont la sculpture décorative est exclue, est d'une sévère grandeur. Le chœur dirigé vers l'Orient se termine carrément; il est éclairé par une fenêtre à triples lancettes, surmontées d'une rosace. Les trois nefs, les transepts et le chœur sont couverts de voûtes en bardeaux, où le ton chaud du bois de sapin est heureusement relevé par une polychromie sobre et intelligente. Une crypte fort spacieuse s'étend sous le chœur et les bas-côtés. — Conformément au plan, trois tours dont deux flanqueront l'entrée de l'église à l'Occident, et dont la troisième s'élèvera à l'intersection de la nef et du chœur, compléteront l'abbatiale dont la construction est achevée à l'intérieur. Une seule des tours occidentales est bâtie aujourd'hui. Tel est l'édifice que les confrères de la Gilde venaient visiter. Si l'on se rappelle que les plans de cet ensemble sont dus à M. le baron Béthune, président de la Gilde, et que chaque détail presque a été conçu et dessiné par lui; que, d'autre part c'est à l'esprit de sacrifice, à la pieuse générosité d'un autre membre de la Gilde et de sa famille que l'on doit les ressources considérables qui ont rendu possible la réalisation par la pierre des roches de ce rêve monumental; si enfin on se souvient que bon nombre de confrères ont concouru par leur travail, mais toujours inspirés par le maître de l'œuvre, à l'ornement de ce sanctuaire bénédictin, on comprendra peut-être de quels sentiments étaient animés les visiteurs qui, ce jour-là venaient troubler la paix et le silence habituels aux habitants de ces cloîtres. On comprendra ces sentiments mieux encore si l'on se souvient que plusieurs des jeunes confrères de Saint-Luc ont entendu, peut-être, au milieu des joyeuses études faites en commun, les mystérieux appels à une

vocation supérieure et sont venus revêtir à l'abbaye de Maredsous la coule du bénédictin et y embrasser les perfections d'une vie entièrement consacrée à Dieu. C'est l'un d'entre eux qui devait ce jour-là monter à l'autel pour offrir, à l'intention des membres de la Gilde, le sacrifice divin.

La Messe fut chantée en plain chant avec accompagnement de l'orgue. L'espace nous fait défaut et notre plume est inhabile à rendre les impressions des assistants à cette messe, où tout était à l'unisson. La grandeur et la beauté du temple; la solennité extrême de l'Office, ces religieux officiant devant cet autel à *ciborium* entouré de courtines, revêtus eux-mêmes de la chasuble et de dalmatiques à formes amples, comme nous les voyons dans les peintures des maîtres du moyen âge ; cet incomparable chant, vraiment liturgique celui-là, et qui semble faire écho aux chants des anges ; ces charmants acolytes si nombreux et si pénétrés de leurs saintes fonctions, tout semblait d'accord pour pénétrer l'âme et lui donner un avant-goût des joies de la Jérusalem céleste. Après l'Office conventuel, la Gilde, guidée par le Rév. Père Prieur, visita l'ensemble du monastère. L'examen détaillé de l'église abbatiale, de ses autels, des broderies magnifiques qui décorent l'*antependium* de l'autel majeur et les ornements sacerdotaux, — dus au travail et au talent d'une dame qui s'est fait de la broderie liturgique une ravissante spécialité, et qui aurait pu acquérir une véritable célébrité, si, à la fois son rang et son humilité ne s'opposaient à une publicité que tant d'autres recherchent; — la visite du trésor déjà considérable, comprenant les reliquaires et les vases sacrés de la sacristie, une promenade dans les cloîtres, le réfectoire et les dépendances de l'abbaye, absorba une bonne partie de la matinée. Au moment d'entrer dans la bibliothèque, un incident aussi charmant qu'inattendu devait marquer tout particulièrement dans les joies de cette journée, où tout paraissait se concerter et se combiner, pour élever l'esprit et réjouir le cœur des visiteurs du monastère. Mgr Mermillod, l'illustre évêque de Genève, l'Apôtre dont bonne partie de la chrétienté connaît la parole vibrante et toujours inspirée, était là. — En route pour aller présider le Congrès eucharistique de Fribourg, Mgr Mermillod ne devait passer qu'un petit nombre d'heures à l'abbaye et par la plus heureuse coïncidence, ou plutôt par une disposition de la Providence, particulièrement favorable ce jour-là à la Gilde, ce petit nombre d'heures était précisément celui que notre ordre du jour avait fixé pour la visite de l'Abbaye de Maredsous. M. le baron Bethune présenta chacun des membres à Sa Grandeur qui trouva un mot gracieux pour tous ceux qui, à un titre quelconque, lui étaient connus. Après cette présentation, sur l'invitation du président, on fit cercle autour de Mgr Mermillod qui voulut adresser à la réunion, une de ces allocutions dont peuvent deviner la portée ceux qui ont eu le bonheur d'entendre l'orateur de la chaire chrétienne le plus fécond et, à juste titre, le plus célèbre parmi nos contemporains. Rien de plus encourageant pour les travaux et les efforts de la Gilde que cette parole à la fois paternelle et élevée, brillante et grave, qui sut tirer les rapprochements les plus heureux de cette rencontre au milieu des grandeurs et des austérités de la vie monacale, dans un monument où tout était inspiré par les traditions de l'art catholique et où une grande œuvre, réalisée par le président de la Gilde et son école, permettait déjà de mesurer la fécondité des principes qui servent de lien entre les membres de l'Association. Nous regrettons qu'aucun sténographe ne fût là pour recueillir les paroles du prélat sur l'importance de l'Ordre bénédictin, de la vie consacrée à Dieu, à l'étude et aux arts, sur le rôle considérable que l'esprit de prière, d'austérité est appelé à jouer encore dans la société moderne, sur la beauté de la mission de l'artiste appelé à rendre gloire à Dieu par sa vie et par ses œuvres. — Nous ne chercherons pas à donner une analyse qui ne pourrait être que pâle et décolorée de ce discours qui laissa l'impression la plus profonde dans l'esprit de tous les auditeurs. — Après quelques mots de remercîments chaleureux du président, on prit congé provisoirement de Mgr Mermillod qui devait se rendre à l'église abbatiale, en compagnie du Révérendissime Abbé, Dom Wolter qu'une coïncidence également heureuse, ramenait au monastère après un long voyage. On allait au surplus se revoir au dîner, car au nombre des vertus chrétiennes qu'exercent par tradition comme par précepte les religieux

bénédictins, se trouve aussi l'hospitalité ; les excursionnistes qui, depuis leur arrivée, passaient pour ainsi dire d'une joyeuse impression à l'autre, devaient faire, dans peu d'instants, une bien douce expérience de l'observation, à Maredsous, de cette séculaire et chrétienne tradition. Après une visite au jardin, des alentours immédiats et du collège, car — autre tradition bénédictine — une école abbatiale est annexée au monastère — on se rendit au réfectoire de ce collège, dont les vastes constructions témoignent déjà d'une grande prospérité.

Le dîner était présidé par le Révérendissime Abbé, Dom Wolter ; il avait à sa droite Mgr l'évêque de Genève, à sa gauche M. le baron Béthune. Le dîner était servi par les Pères, sous la direction du R. P. Prieur, et avec l'aide de Frères de l'abbaye. Beaucoup de nos confrères prenaient pour la première fois leur repas dans des conditions où la grâce et la simplicité de l'accueil étaient unies dans une aussi large mesure, aux chrétiennes grandeurs de la vie monastique. De tous les cœurs se dégageaient les sentiments de la plus joyeuse fraternité, d'une satisfaction entière après les émotions de la matinée. Nous ne chercherons pas à résumer ces sentiments qui, naturellement, se manifestèrent dans les toasts vraiment éloquents prononcés au dessert ; toast du Révérendissime Abbé à Mgr Mermillod et au Président de la Gilde ; réponse de ce dernier, où il fit connaître aux confrères que ces deux éminents prélats avaient voulu être associés à titre de Membres honoraires à la Gilde; toast très étendu et magnifique de Mgr Mermillod, — enfin toast de M. le chanoine Delvigne au Rév. P. Prieur, Dom de Kerchove, aux soins et à la gracieuse sollicitude duquel la Gilde devait l'accueil si splendide et si cordial qu'elle avait reçu — tous ces discours furent salués des acclamations et des applaudissements les plus chaleureux par la société tout entière. Mais les moments les plus heureux passent et passent rapidement. Après une très courte promenade, la société se réunissait de nouveau dans l'un des auditoires du Collège pour une séance qui nécessairement devait être courte aussi, car déjà s'avançait l'heure des vêpres conventuelles ; les excursionnistes voulaient y assister, et leur départ devait se faire immédiatement après cet office.

Dans cette séance, M. le Président profita de la présence de M. le chanoine Reusens, obligé de quitter la Gilde le lendemain, pour prier ce dernier de donner quelques renseignements sur les monuments de l'émaillerie et de l'orfèvrerie que l'on verrait, le surlendemain, dans le Musée de Namur, au trésor des sœurs de Notre-Dame et à celui de la cathédrale. M. le professeur Reusens s'empressa de déférer à ce désir. Il compléta les notions données, l'année dernière, à Trèves, sur l'art de l'émaillerie, et donna quelques indications sur la technique, en partie inconnue encore, des monuments primitifs de cet art dont le Musée de Namur fournit d'intéressants exemples en assez grand nombre. Il chercha à caractériser ensuite le style spécial des œuvres de l'orfèvrerie aux bords de la Meuse, style dont les travaux du frère Hugo, l'auteur des pièces les plus remarquables conservées au trésor des sœurs de Notre-Dame, sont assurément les monuments les plus marquants et les plus dignes d'étude.

Outre leur mérite hors ligne, comme conception et comme travail, ces monuments ont encore au point de vue des études archéologiques, le grand avantage d'être signés pour la plupart et datés. Le frère Hugo d'Oignies est un chef d'école qui, sortant de voies battues, inaugure une manière de travailler qui lui est propre. Pour la décoration de ses chefs-d'œuvre, il renonce très généralement aux émaux dont les orfèvres de son époque étaient si prodigues ; il ne s'en sert, au contraire, qu'exceptionnellement et en très petite quantité. — C'est par le dessin, la ciselure, les nielles, — c'est surtout par la riche et délicate végétation, obtenue par de petites feuilles étampées à l'avance, soudées ensuite à des tigelles, qu'il donne à ses travaux le cachet de rare élégance qui les distingue. Dans les rinceaux se jouent des figurines d'hommes et d'animaux, se meuvent des chasses que plusieurs auteurs reconnaissent comme symboliques ; — à côté de ces éléments décoratifs, frère Hugo introduit des plaques où des figures dessinées avec son talent supérieur, se détachent des nielles, qui donnent à l'ensemble un aspect précieux et doux à l'œil — effet que ne produisent pas toujours les œuvres plus voyantes de l'émaillerie..... — Mais l'heure des vêpres a sonné, il n'est plus temps, comme c'est de tradition dans les

séances, de faire les observations sur les monuments visités; M. le président profite cependant encore des quelques instants qui restent et de la présence du Révérend P. Prieur, pour exprimer à ce dernier toute la gratitude de la Gilde pour l'accueil inoubliable reçu à Maredsous. — Le P. Prieur répond en excellents termes, invitant la société à terminer la visite faite à l'Abbaye, comme elle l'a commencée, c'est-à-dire, par la prière, et sur ces paroles les confrères se rendent à l'église. Après l'Office on prend encore congé des RR. PP. Bénédictins dont plusieurs reconduisent les membres jusqu'à leurs voitures.

Les voitures reprennent le chemin parcouru le matin. Mais le soleil brillant, haut à l'horizon, a eu raison des brouillards qui se dégageaient alors des eaux limpides de la Molignée, et l'on peut admirer dans toute leur étendue, les sites ravissants qui, tour à tour, se montrent et disparaissent à chaque tournant de la route. Bientôt la caravane est arrivée dans une vallée particulièrement pittoresque, dominée par une roche escarpée sur laquelle s'élèvent, encore considérables dans leur silhouette, les ruines du château de Montaigle. — Les voyageurs descendent de voiture pour les visiter, sous la direction de deux guides particulièrement expérimentés MM. Delmarmol et Bequet. Ce dernier a fait d'ancienne date une étude minutieuse, non seulement des ruines du château, mais encore des archives et documents qui se rapportent à son histoire. Il donne à ses confrères des renseignements précis sur les différentes constructions dont ils ont les restes sous les yeux et sur leur affectation alors que le château de Montaigle était un fort redoutable et redouté, plusieurs fois assiégé et vigoureusement défendu jusqu'en 1554. Cette courte visite est ainsi rendue aussi instructive qu'elle pouvait l'être.

Cependant le soleil s'abaisse dans son cours et il s'agit d'atteindre, avant la nuit, l'église de Bouvignes où notre visite est attendue par le vénérable pasteur de cette petite ville, autrefois l'émule de Dinant, les fondeurs de cuivre y exerçant la même industrie à laquelle cette dernière cité a donné son nom. On assure que sous le règne de Charles V on y comptait encore 252 maîtres-batteurs de cuivre. C'est à ce moment, à l'apogée de sa prospérité, qu'elle tomba, assiégée par la puissante armée commandée par Henri II, roi de France, et que se passa l'acte mémorable par lequel trois dames héroïques firent autant pour la célébrité de Bouvignes, que toutes les générations de batteurs de cuivre. Le respectable curé vint au-devant de nous, et, en entrant dans l'église aux accords de l'orgue, la troupe d'archéologues n'eut qu'un regret, celui d'y être arrivé à une heure aussi avancée. M. le curé avait fait placer dans l'église les différents ornements que l'on y conserve. Une belle chape, une chasuble et deux dalmatiques en magnifique brocart de l'époque bourguignonne, avec ses grands dessins à types de pommes de grenade ou d'ananas, fixèrent d'abord l'attention de ceux des membres de la Gilde qui s'adonnent à l'étude des tissus. Un autre ornement, dont les parements sont ornés de figures brodées, également du milieu du XVe siècle, mais dont malheureusement les broderies ont subi une restauration qui n'est pas toujours judicieuse, offre un caractère particulier et fort intéressant. Ailleurs les orfèvres et les dessinateurs entourent deux jolies statuettes-reliquaires de la Sainte Vierge et de saint Lambert, une croix à double traverse de la fin de XVe siècle, dont le pied présente sur différents écussons, les armes de la maison de Châtillon. Tous ces objets devaient être envoyés à Dinant, où un orfèvre-émailleur de la Gilde qui est doublé d'un excellent phothographe, M. Wilmotte, les réclamait pour les soumettre à l'action magique de son appareil. Les architectes enfin étudiaient dans la sacristie de beaux chapiteaux à crochets du XIIIe siècle, dans l'église un retable de la fin du XVIe siècle, encore vivant des traditions de la période antérieure. On n'oublia pas, dans le chœur, un lutrin-pélican, dernier reste de l'industrie locale malheureusement mutilé et dont le pied est relativement moderne. Les ombres de la nuit survenaient, et c'est bien à regret que les confrères durent renoncer à l'examen de l'ancien chœur, séparé aujourd'hui du reste de l'église et converti en une sorte de magasin. On se sépara aussi bien à regret de M. le curé qui avait mis une obligeance si aimable à faire les honneurs du temple dont il est le ministre et des curiosités archéologiques dont il est le gardien zélé et soigneux.

En sortant de l'église, l'obscurité se faisait moins sentir et au crépuscule les confrères admirèrent encore l'aspect pittoresque de la place, où

une jolie et importante maison de style de la Renaissance, et qui sera prochainement l'hôtel de ville, marie le groupe de ses pignons avec le chœur et la tour de l'église. — Cet ensemble est dominé par la ruine du château, encore fièrement campé sur son rocher, que le touriste aperçoit au loin, soit de la Meuse, s'il voyage en bateau à vapeur, soit du chemin de fer, s'il préfère ce moyen de locomotion rapide. Quant à nous, nous regagnâmes nos voitures qui, en peu de minutes, nous ramenèrent à Dinant, notre point de départ; toute la troupe ne tarda pas à gravir les hauteurs du collège de Belle-Vue, où un joyeux et confortable souper répara les forces des voyageurs, tous un peu fatigués, mais tous aussi heureux de la journée qu'ils venaient de passer ensemble.

Le lendemain 26 août, le programme était de nouveau d'un ordre bien différent de celui de la veille. Si, en visitant l'abbaye de Maredsous, on avait vu réalisé déjà dans une certaine mesure, les espérances des membres de la Gilde, on allait dans l'excursion de ce jour, éclairé dès l'aurore des splendeurs d'un soleil d'août sans nuages, se récréer aux beautés de la nature souvent sauvage, parfois riante, en parcourant les bords de la Lesse. On allait toucher aux origines mêmes de l'histoire du pays en mettant les pieds sur un camp Belgo-Romain, visiter une église romane avec deux cryptes, parcourir le royaume des premières populations autochthones restées sans histoire, côtoyer leurs demeures inaccessibles dans les cavernes des rochers et que, longtemps après eux, l'imagination des naïves populations de ces contrées peuplait encore de *Nutons* et de *Sottais*, esprits tour à tour bienfaisants et malins, mais dont le voisinage était généralement peu redouté. C'est de bonne heure encore que se forment, à l'hôtel des Postes, les nombreuses carrossées. Mais cette fois, passant sur le pont de la Meuse, on allait gagner la rive droite du fleuve; sortant de la ville et d'une sorte de faubourg par la porte formée par la nature, dont la roche Bayart, — aiguille effilée détachée par la main de l'homme de la lame rocheuse à laquelle elle appartenait autrefois, — est l'immuable sentinelle. La caravane tourna brusquement vers l'Est, remontant la route de Neufchâteau, pour atteindre au riant village de Celles. Cette jolie agglomération de maisons, dominées par les collines boisées des environs, groupées de la manière la plus pittoresque autour de l'église Saint-Hadelin, doit, dit-on, son origine aux cellules que le saint Patron de ce sanctuaire y a élevées pour servir de refuge à ses compagnons, vers le milieu du VIIe siècle. Un monastère s'y éleva et fut doté par Pépin de Herstal. Plus tard un chapitre de douze chanoines remplaça la maison bénédictine; mais ce chapitre, après quelques siècles, dut à son tour abandonner la place, étant constamment molesté par les seigneurs des châteaux environnants et par leurs avoués. Ils émigrèrent à Visé, petite ville située sur la Meuse à 3 lieues en aval de Liége, emportant avec eux la châsse de leur saint patron, — œuvre d'art bien remarquable qui a été l'objet de l'étude et de l'admiration des archéologues, lors de l'exposition de l'art ancien organisée à Liége en 1881.

Bien que l'église de Celles ait eu à subir, il y a une trentaine d'années, une restauration peu intelligente, elle présente beaucoup d'intérêt. C'est un édifice de style basilical, divisé en trois nefs par des piliers carrés surmontés d'une simple moulure. L'église est couverte d'un plafond en bois, à part le chœur voûté en cul-de-four. Sous ce chœur se trouve une crypte, également divisée en trois nefs, dont les voûtes reposent sur quatre piliers carrés et quatre colonnes engagées. On a accès à la crypte par des escaliers s'ouvrant sur les transepts. Une autre crypte se trouve sous la tour; il n'y a pas de fenêtre, mais au côté de l'Est, il existe dans le mur une sorte de niche oblongue, vis-à-vis de laquelle une porte communique avec un étroit passage souterrain. L'église Saint-Hadelin est remarquable encore par le nombre d'objets intéressants pour l'archéologue qui s'y trouvent : stalles en bois de chêne, lutrin en pierre du XIIIe siècle, encastré dans le mur occidental du chœur pour recevoir le livre des Évangiles ; pierre tombale de la famille de Beaufort d'une riche composition en bas-relief, portée par quatre figurines à genoux; deux pierres tombales gravées, des fonts baptismaux, un bénitier, la statue en bois de saint Hadelin, représenté en costume sacerdotal, — tous ces détails furent successivement étudiés et notés par les confrères de la Gilde. Il fallut quelques efforts pour arracher les dessinateurs à leurs

croquis, les archéologues aux notes qu'ils étaient occupés à recueillir, les architectes à leurs études; encore y eut-il des retardataires, lorsque le gros de la troupe remonta en voiture pour prendre le chemin des hauteurs où s'étend le camp romain de Furfooz. Dans le bataillon sacré de la Gilde, ce sont souvent les soldats indisciplinés qui emportent le plus ample butin et les traînards qui font le plus de conquêtes.—Cependant on se met en route par les chemins les plus périlleux pour les chevaux, mais le plus délicieusement pittoresques qui se puissent imaginer. Du haut des impériales, comme nos premiers parents, nos voyageurs, dans un paradis terrestre, sont tentés par les pommiers des vergers, dont les branches lourdement chargées de fruits viennent, pour ainsi dire, se mettre sous la main des maraudeurs. Mais voici le château de Celles, ou plutôt de Vêve appartenant au comte de Liedekerke-Beaufort, dont le vaste domaine comprend quinze cents hectares de cette charmante contrée. — Cette demeure féodale du XVe siècle, qui domine une colline entourée de bois, fièrement flanquée de ses quatre tours surmontées de flèches, apparaît au premier abord comme un manoir, encore habitable, parvenu intact presque, à notre génération. — On quitte les véhicules pour aller le visiter; la porte toute bardée de fer, est grandement ouverte et rien ne s'oppose à l'invasion de la forteresse. Bientôt la société s'éparpille dans tous les appartements, abandonnés à un regrettable état de ruine dont les progrès se constatent partout. Si l'on ne se hâte de venir à la rescousse de cette intéressante demeure, le temps, les frimas de l'hiver et les vents de l'automne en auront bientôt raison. Cependant elle est habitée encore par quelque garde invisible. Un feu flambe dans l'âtre de la cuisine, et sous le vaste manteau de la cheminée, on voit scellée au mur une crémaillère monumentale, à laquelle est suspendu — oh! anachronisme! — un chaudron de pommes de terre. La crémaillère est un objet d'art, où suivant le précepte des anciens, l'agréable se joint à l'utile. Un délicat rinceau est guilloché sur la barre puissante qui a tenu sur un feu transformateur les aliments de tant de générations passées! Un poisson symbolique, dessiné avec style, décore l'extrémité de la crémaillère qui va s'engager dans le gond sur lequel elle tourne. C'est une véritable pièce de musée, aussi nos jeunes artistes prennent un estampage du poisson, mesurent exactement ce meuble culinaire et dessinent le décor gravé. Ce modèle ne sera point perdu pour les générations futures. Si, ami lecteur, vous avez jamais besoin d'une crémaillère de grand style, adressez-vous à moi, je vous dirai l'artiste capable de vous satisfaire. Mais voici que d'autres confrères ont fait à l'étage une nouvelle trouvaille! Vous avez peut-être souvenir que, dans la 4me liv. de la *Revue de l'Art chrétien*, année 1883, on demandait, page 621, quelle est la date la plus reculée que l'on puisse attribuer aux plaques en fonte de fer qui autrefois garnissaient le fond de l'âtre de la plupart des cheminées? Dans une des pièces de l'étage se trouve un de ces contre-cœurs,— c'est le nom propre de ces sortes de plaques — qui pourrait bien remonter au XVe siècle. Le décor est formé par deux zones de trois figurines, qui se répètent, sauf la disposition, et qui sont encadrées dans des niches ogivales d'assez bon style. Les figurines représentent la Sainte Vierge, saint Jean-Baptiste et saint Jacques; le blason des Beaufort s'y trouve répété quatre fois. La plaque de fonte a donc été faite pour ce château et sans doute dans le pays; inutile de dire que l'objet est dessiné, mesuré à la hâte; — il faut remonter en voiture. On ne tarde pas à en descendre de nouveau, car les hauteurs du camp romain de Furfooz ne sont pas accessibles aux équipages du XIXe siècle, et même pour le piéton, l'ascension est parfois périlleuse. Il faut longer pendant quelque temps la crête des rochers qui, d'un côté surplombent un abîme, tandis que de l'autre ils sont bordés par un versant qui descend par un plan étendu et escarpé vers le fond où coule un ruisseau; ce versant est couvert d'une herbe sèche, courte et tellement glissante qu'à chaque pas une chute, dont les conséquences peuvent être fatales, est à redouter; aussi, quelques grimpeurs ont ôté leur chaussure pour avoir le pied plus assuré. D'autres se sont mis au service de quelques ecclésiastiques plus âgés ou moins ingambes, incapables d'avancer. Pour ceux-ci la situation devient particulièrement critique lorsqu'il s'agit de remonter la dernière déclivité, le glacis naturel bordant, dans une partie de sa longueur, le plateau sur lequel était assis le camp

romain. Ici, l'organisation d'un sauvetage devient nécessaire : Une vingtaine de jeunes et robustes membres de la Gilde, se tenant par la main, forment une chaîne; les plus forts demeurant sur la hauteur, le dernier au bas du glacis tendant une main secourable au confrère en détresse. — Celui-ci, solidement empoigné, toute la chaîne se met en mouvement, dans le sens ascensionnel, et cette irrésistible traction ne manque jamais d'amener sur le plateau le confrère qui, abandonné à ses propres forces, désespérait déjà de s'élever à cette altitude. Une dizaine de chrétiens sont ainsi hissés dans le camp païen, au moyen d'un ascenseur humain, et l'arrivée de chacun d'eux en lieu sûr est saluée par des hourras formidables, répercutés au loin par les gorges, les vallons et les antres des rochers qui, sans doute, n'en avaient plus entendu de semblables, depuis que les troupes romaines ont abandonné ce plateau solitaire, livré aujourd'hui aux genévriers, aux ronces et à l'arbrisseau épineux *(vaccinium)* qui porte les airelles.

Du camp belgo-romain de Furfooz on ne voit naturellement plus que l'assiette. Avec un peu d'étude toutefois, on peut en déterminer le contour extérieur; çà et là des tas de pierres, couverts en grande partie par les fougères, les digitales et les églantiers, accusent encore le dernier reste des ruines de fortifications construites laborieusement par les conquérants de ces contrées. La nature éternelle, qui toujours reprend son œuvre quand l'homme abandonne le sien, a jeté sur ces débris qui aujourd'hui se confondent avec le rocher, le voile verdoyant d'une parure qui se renouvelle sans cesse. La fleur qui croît sur ce sol aride et sur ces pierres abandonnées, annonce la bonté et la puissance du Créateur renouvelant l'œuvre des six jours, et qui reste toujours victorieux là où l'homme a passé, où il a combattu et où il est oublié. Tout aux confins du camp cependant quelques pans de murs restent adhérents, et l'on peut y reconnaître encore l'appareil en arête de poisson, *opus spicatum*, si rare dans les monuments des régions de la Meuse.

La société ne pouvait guère songer, après les fatigues de la journée déjà subies et à prévoir encore, à explorer le trou du « Frontal » ni celui des « Nutons » qui se trouvent dans les environs, le domaine des études préhistoriques lui étant d'ailleurs assez étranger. Au point de vue archéologique, on était arrivé au terme de la promenade. Mais il fallait atteindre la ville de Dinant, dont on devait encore, ce jour-là, voir l'importante collégiale. Le guide général, M. Bequet, avait pris ses mesures pour initier les excursionnistes aux beautés du pays, et c'est à une lieue du camp romain qu'il s'agissait de regagner les voitures par des chemins impraticables pour celles-ci. Personne ne regretta cette course sur les bords, et à travers les gués de la Lesse; les nombreux incidents de la route ne firent que mettre en relief les charmes pittoresques de la contrée, dont la vue ne parut pas achetée à trop haut prix, par quelques efforts et quelques fatigues, évitées d'ordinaire dans les routes battues. Le chemin suivi par nos piétons ne l'était guère, et plus d'une fois bon nombre d'entre eux dut quitter ses chaussures pour passer la rivière, heureusement plus large que profonde à certains gués, bien connus des naturels du pays.

Il était déjà tard à notre grand regret, lorsqu'on fut de retour à Dinant, et la plupart des membres qui avaient pris part à l'excursion des bords de la Lesse se ressentaient des fatigues inévitables de la journée. L'examen de la collégiale de Notre-Dame en souffrit ; ce beau monument, assurément dans son ensemble le plus intéressant et le plus digne de fixer l'attention entre tous ceux qui formaient l'objet de l'excursion, ne fut pas étudié avec le soin que l'on y aurait apporté dans d'autres circonstances.

L'origine de cette église est fort ancienne, on l'associe même aux premières prédications que saint Materne fit dans ces contrées. La construction du monument actuel n'a malheureusement pas d'histoire. On sait seulement qu'une église romane a préexisté à l'église actuelle qui, dans ses parties essentielles, accuse le milieu du XIIIe siècle; quelques parties de la construction romane sont encore debout, notamment un porche orné de sculptures dans les voussoirs de la porte intérieure. Ce porche, qui donnait autrefois directement dans le transept sud, est bouché aujourd'hui; il sert de baptistère, et un petit autel a été placé contre la porte murée. Sous les fenêtres du chevet une arcade cintrée présente également l'un des restes de cette ancienne église. On sait que le 22 décembre 1226, le chevet de l'église

s'écroula sous le poids d'un bloc énorme, détaché du rocher granitique qui surplombe le monument, et dont le voisinage immédiat a nécessairement empêché l'architecte de développer l'église vers l'Orient. Suivant l'historien liégeois Fisen, cette catastrophe se produisit au moment où se célébraient les obsèques d'un bourgeois notable de la ville, et trente à quarante personnes auraient péri dans cette circonstance.

Les voûtes, les bas-côtés, et les fenestrages portent à l'évidence le caractère de la seconde moitié du XVe siècle ; ce sont les parties de l'édifice consumées en 1466 lors de l'incendie et du sac de Dinant, sous Philippe le Bon, duc de Bourgogne, que, six ans plus tard, les chanoines cherchèrent à relever de l'état de ruines dans lequel elles se trouvaient. Ces travaux ne furent achevés que dix ans après. D'autres réparations se firent au cours des années 1581-1590, et jusque vers le commencement du siècle dernier.

Mais, peut-être à aucune époque on ne travailla à l'ancienne collégiale de Dinant avec autant d'esprit de suite que depuis une vingtaine d'années. Ces travaux se poursuivent encore grâce au zèle intelligent de M. le Doyen et de ses fabriciens, sous la direction de M. l'architecte Van Assche. Presque tout le mobilier a été renouvelé : autel majeur, buffet d'orgues, confessionnaux, chemin de croix, banc de communion, tout cela existe aujourd'hui et a été exécuté dans un style digne du monument, par les artistes les plus connus pour leur compétence et par des travaux de même nature, faits antérieurement dans d'autres monuments.

Une restauration qui s'imposera nécessairement dans un avenir prochain, c'est celle des flèches des deux tours de la façade occidentale. En effet, la flèche en bois qui se trouve aujourd'hui à cheval entre les deux tours, qui a parfois effrayé les habitants par son inclinaison et plus souvent égayé les voyageurs par sa forme, n'a pas été construite pour l'église. — Elle a été faite en 1561 pour couvrir l'hôtel-de-ville, établi alors sur le pont de pierre qui reliait les deux rives de la Meuse. Par une fantaisie assez difficile à expliquer, Robert de Bergues, prince-évêque de Liége, pria les magistrats de changer la destination de la charpente en voie de construction et de poser cette flèche sur les tours de la collégiale. Les magistrats, d'accord avec le conseil de la ville, y consentirent, et, pour compléter leur œuvre, ils y ajoutèrent l'horloge, la cloche sonnant les heures et le carillon. Ces travaux étaient achevés en 1566.

Les conditions dans lesquelles cette flèche aux formes bulbeuses a été placée, sont donc aussi bizarres que son aspect et l'assiette sur laquelle elle est établie. Victor Hugo qui, passant par Dinant et voyant dans un jardinet des statues au milieu des fleurs, s'est aperçu « qu'il était en Flandre », compare le clocher à un immense pot à l'eau. Ses formes arrondies l'ont plus souvent fait comparer à une citrouille.

L'église de Notre-Dame est un édifice à trois nefs de plan cruciforme. Le chœur avec son déambulatoire est d'une disposition aussi élégante que peu usitée dans les églises des bords de la Meuse.

La décoration sculpturale qui ornait autrefois l'extérieur de l'église est très remarquable ; malheureusement, il est peu de monuments qui aient eu autant à souffrir du vandalisme révolutionnaire ; toute la statuaire notamment a été mutilée de la manière la plus stupidement barbare.

A l'extérieur, on voit encore dans le tympan du portail sud donnant sur la place, la partie inférieure d'un groupe représentant le couronnement de la Sainte Vierge. Les voussoirs de ce même portail étaient décorés de figures assises, représentant les quatre Évangélistes et les douze Apôtres. Toutes ces figures ont été brisées : elles sont acéphales aujourd'hui, mais on peut encore reconnaître la souplesse du ciseau qui les a taillées, par les draperies et les corps de la plupart d'entre elles. Ce portail conserve encore quelques traces de polychromie extérieure. L'entrée principale, à la façade de l'ouest, était également richement décorée des œuvres de la statuaire qui, dans les ébrasements de la porte, s'étageaient sur quatre rangs. Aujourd'hui, toutes les niches surmontées de riches dais qui abritaient ces figures sont vides. On voit seulement sur le linteau qui recouvre les baies géminées de la porte, une arcature où une série de figurines représente la résurrection des morts. Ces sculptures se rattachaient autrefois au thème iconographique traité dans l'ensemble de la décoration plastique du portail, qui se rapportait sans doute au jugement dernier.

L'intérieur de l'église a naturellement été également dévasté avec beaucoup de soin par la

Révolution dont les adeptes répandaient la lumière dans les régions qu'ils traversaient, par ces procédés radicalement rénovateurs.

Bien que la séance du soir se ressentît de la lassitude de la plupart des membres qui y assistaient, plusieurs questions intéressantes y furent traitées. Dès la veille, il avait été décidé que la prochaine réunion de la Gilde se ferait à Reims et aurait pour objet l'étude des édifices si remarquables de cette ville et de ses environs. Plusieurs membres présentèrent ensuite des observations sur les monuments visités la veille et au cours de la journée. On regretta que la dernière restauration de l'église de Celles ait enlevé le porche de cette intéressante église, porche qu'un des membres de la réunion se rappela avoir vu encore ; des regrets furent également exprimés en ce qui concerne le parti adopté pour la restauration du chœur, où la fenêtre orientale dont on reconnaît encore l'encadrement à l'extérieur, et d'autres fenêtres, sont restées bouchées, et pour la crypte sous la tour, dont quelques dispositions ont été modifiées. — Une récente polychromie de la statue de saint Hadelin est assez barbare ; ne tenant aucun compte, ni de la forme, ni de la nature des vêtements sacerdotaux dont le Saint est revêtu, elle enlève à cette sculpture, non seulement sa valeur au point de vue de l'art, mais encore les enseignements que l'on peut en tirer. Revenant sur les monuments visités la veille, quelques remarques furent échangées sur l'église abbatiale de Maredsous, et sur le système de polychromie qu'il conviendrait d'y adopter. La plupart des membres qui prirent la parole se déclarèrent très satisfaits des travaux partiels de cette nature, exécutés jusqu'à présent, et tous furent d'accord pour approuver l'excellent effet produit par la peinture décorative de la voûte en lambrissage, où l'artiste a tiré un parti fort heureux du ton à la fois riche et chaud du bois de sapin, laissé dans son état naturel et qui sert de fond à la peinture décorative. L'heure avancée toutefois ne permit pas d'examiner à fond cette question importante de la peinture intérieure du vaste vaisseau de l'abbatiale. La même raison aussi ne permit pas à la réunion de s'étendre sur la collégiale de Dinant. On exprima le désir de voir restaurer, en faisant usage des restes mutilés des statuettes, la statuaire si élégante du porche méridional. On pourrait, à titre d'essai, commencer par la réparation de quelques figures. Un membre se demanda aussi, en constatant l'existence d'une sorte de galerie de service qui, dans les bas-côtés, règne presque tout autour de l'église, si cette galerie n'était pas destinée à recevoir une balustrade, dans le genre du triforium qui règne dans la grande nef, sous la claire-voie. Le vide peu ornemental, si sensible sous les fenêtres des nefs et qui contraste avec l'élégance du reste des vaisseaux, semble répondre affirmativement à cette question. Enfin, au moment de lever la séance, M. le président, en annonçant l'heure matinale à laquelle la Gilde devait partir le lendemain pour Namur, saisit cette occasion pour remercier M. le Doyen de Dinant et tous les habitants de la ville avec lesquels la société avait été mise en rapport, de l'accueil empreint de la plus gracieuse bienveillance dont les membres de la Gilde avaient été l'objet. M. le Doyen répondit très cordialement, en rappelant qu'il avait eu souvent recours aux membres de la Gilde pour la restauration de son église et qu'il avait toujours rencontré l'appui le plus dévoué et le plus efficace auprès d'eux.

La quatrième et dernière journée, offrait cette fois encore aux confrères de la Gilde des sujets d'étude d'un ordre fort différent de ceux auxquels ils s'étaient livrés les journées précédentes. En général, l'un des charmes de l'excursion faite dans le pays de Namur consistait dans la diversité des objets qui passaient sous les yeux de nos archéologues chrétiens, de la variété des impressions perçues dans leur course. De bon matin, la Gilde prenait son essor vers Namur, par le chemin de fer cette fois, prenant congé de l'aimable et hospitalière ville de Dinant, dans la personne de son vénérable et vaillant Doyen. Celui-ci avait tenu à reconduire jusqu'à la gare le président de la Gilde, ses hôtes et les amis nombreux qu'il compte parmi les adeptes de Saint-Luc. A 8 heures, on était à Namur. C'est sous la direction du guide, à la fois le plus compétent et le plus aimable, M. Alfred Bequet, le conservateur du Musée de Namur, qu'il s'agissait de voir successivement l'incomparable trésor des sœurs de Notre-Dame, celui de la cathédrale non moins remarquable et enfin le musée de la société archéologique, assuré-

ment l'une des collections régionales de cette nature les plus intéressantes et les plus instructives que l'on puisse visiter. Il faudrait des volumes pour décrire d'une manière compétente, tout ce qui, au cours d'une matinée beaucoup trop courte, fut l'objet de l'examen des touristes. Nous ne tenterons pas de donner, ne fût-ce qu'une table des matières. Le trésor des sœurs de Notre-Dame de Namur, fort connu des archéologues et dont un certain nombre de pièces ont été publiées, provient, comme on sait, du monastère de Saint-Nicolas d'Oignies, et fut légué aux religieuses par le dernier abbé du couvent. Le monastère d'Oignies a été fondé dans la seconde moitié du XIIe siècle, par quatre frères, les fils d'un citoyen de Walcourt. Trois de ses fils, Gilles, Robert et Jean embrassèrent de bonne heure le sacerdoce; le quatrième resta simple frère, mais il ne se rendit pas moins hautement utile à la communauté, s'y livrant aux travaux de l'orfèvrerie pour lesquels il avait un génie extraordinaire, façonnant des vases sacrés et des reliquaires, marqués tous du cachet de son talent hors pair et signés de son nom pour la plupart. Ce sont ses travaux qui forment le fond du trésor des sœurs de Notre-Dame. On y conserve cependant encore d'autres objets bien remarquables, notamment deux mitres qui ont appartenu à Jacques de Vitry, le docteur en théologie de Paris qui, après avoir pris l'habit de religieux à Oignies, fut plus tard de la croisade entreprise contre les Albigeois, puis se joignit à une expédition contre Damiette. Il fut créé évêque de Ptolémaïs et légat du Saint-Siège en Syrie; ses restes ont été inhumés au monastère d'Oignies qu'il n'avait jamais oublié dans sa vie aussi agitée qu'utile. — Le trésor des sœurs de Notre-Dame, on le voit, montre de grandes œuvres et éveille de grands souvenirs.

Après la visite de ce trésor, ce fut le tour de celui de la cathédrale. Ici, les objets conservés sont en petit nombre, à la vérité, mais le visiteur ne sort pas moins charmé de l'examen de ce trésor qui se compose surtout d'un autel portatif orné d'ivoires, de la couronne donnée à la cathédrale par Philippe II, marquis de Namur et frère d'Henri, empereur de Constantinople, d'une statuette de saint Blaise et d'un petit triptyque, *Baiser de paix*, orné d'émaux translucides — tous deux du XIVe siècle, d'une croix à double traverse, etc., etc.

Mais le temps presse, on prend congé de l'obligeant et savant chanoine Aigret, coste du trésor de Namur, et toujours guidée par M. Bequet la troupe des excursionnistes se dirige vers le musée de la société archéologique, installé sur les bords de la Sambre, dans les bâtiments de la vieille boucherie.

Le musée provincial de Namur n'est pas seulement connu en Belgique, mais il est peu d'archéologues étrangers qui ne l'aient visité avec fruit. Les fondateurs de ce musée, MM. Jules Borgnet, le chanoine Cajot, le baron Delmarmol et Alfred Bequet se sont attachés, avec une très grande intelligence et un entier dévouement, à réunir tout ce qui, dans la province de Namur, pouvait jeter quelque lumière sur la vie intime et publique des populations qui ont successivement habité ces régions des bords de la Meuse ; sur le développement de la civilisation et des arts, depuis les périodes préhistoriques jusqu'à l'époque moderne. Des fouilles aussi nombreuses que fécondes ont été entreprises, et à mesure que l'on arrachait à la terre les restes historiques des générations qui ont passé sur sa surface, tous les objets trouvés étaient déposés et classés dans les montres et les armoires du musée, avec un soin, une méthode et un ordre au-dessus de tout éloge. Aussi que de renseignements précieux s'y trouvent réunis aujourd'hui, notamment sur la vie et les industries des populations souvent nomades qui, au cours des premiers siècles de notre ère, ont passé dans ces régions ! que d'enseignements précieux à recueillir en visitant successivement ces longues files de bijoutières et d'armoires à glaces, si bien disposées ! Orfèvrerie gallo-romaine, belgo-romaine, avec ses nombreuses fibules ou agrafes, bijoux émaillés à émaux juxtaposés, avec et sans cloisons ; verroteries franques serties avec filigranes, bagues aux monogrammes chrétiens, armes franques, amulettes, vases en verre formant une collection aussi nombreuse que variée ; collection non moins importante de boucles damasquinées, armes de toutes formes, et parmi lesquelles il y en a d'un état de conservation remarquable, tout cela se trouve réuni dans la grande salle consacrée aux objets d'origine préhistorique, romaine et franque. — La section renfermant les objets du moyen âge, quoique également

intéressante est loin d'être aussi riche et aussi complète, si toutefois l'on peut employer ce qualificatif en parlant d'un musée. L'attention des membres de la Gilde se porta particulièrement sur divers phylactères émaillés du XIIe siècle, provenant de l'abbaye de Waulsort, sur une croix de la même époque qui a appartenu au monastère d'Oignies, sur différentes sculptures et statues polychromées, et enfin sur quelques tableaux des artistes que l'on peut regarder comme les fondateurs de l'école de paysagistes sur les bords de la Meuse. MM. Bequet et le baron Delmarmol se firent constamment auprès de leurs confrères, les cicéroni les plus dévoués. Aussi tout le monde était enchanté de la matinée passée à Namur, lorsque sonna l'heure du repas préparé à l'hôtel Saint-Loup, et comme un certain nombre de membres de la Gilde ne pouvaient faire l'excursion à Saint-Hubert, c'était la dernière fois que la société, encore au complet, devait dîner en commun.

Le dernier repas après une réunion générale de la Gilde, est toujours un moment de regrets et d'expansion ; l'expression de la gaîté de se trouver ensemble et de l'espoir de se revoir y trouve ordinairement, sous forme de toasts, des organes nombreux. A l'hôtel Saint-Loup où la salle était bondée et où, il faut bien le dire, le contenant n'était pas en proportion avec le contenu, l'atmosphère était d'une température fort élevée; on était tout à la joie, et la reconnaissance pour les membres qui avaient le plus largement contribué à rendre l'excursion instructive et agréable, devait trouver d'éloquents interprètes. Aussi, le potage était à peine mangé, qu'un bouillant orateur qui, non sans des raisons très valables, se disait l'organe de la jeunesse de la Gilde, porta un toast acclamé avec enthousiasme à M. le baron Bethune, le président de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc. M. le chanoine Delvigne but ensuite à la santé de M. Bequet qui, depuis trois jours, s'était fait le guide aussi érudit que constamment obligeant de la troupe, et son toast trouva un écho non moins chaleureux que celui qui venait d'être porté au président. D'autres santés furent proposées, car d'autres membres avaient travaillé à préparer et à organiser cette réunion dont la réussite était si complète. En réalité, cet échange de toasts aurait pu continuer fort longtemps encore, les réunions de la Gilde étant une sorte de pique-nique, où les uns apportent leur science,les autres leur dévouement, tous enfin un fond de gaîté et de bonne humeur, qui n'exclut en aucune façon les études sérieuses et attentives, le désir de travailler à la restauration de l'art religieux, et de faire profiter l'avenir des modèles si précieux légués par le passé.

On se rendit en corps à la gare où le gros de la troupe partait pour Saint-Hubert: d'autres, et nous eûmes le regret d'être du nombre de ces derniers, prirent, forcés par les nécessités du labeur quotidien, le chemin de leurs domiciles respectifs.— La plume d'un obligeant ami toutefois nous a mis à même d'achever ce rapide compte-rendu. J. H.

UNE dernière étape amène les membres de la Gilde dans la petite ville de Saint-Hubert. Elle y était attendue par l'un des confrères les plus dévoués, M. Helleputte, aux soins de qui la restauration de l'église abbatiale est désormais confiée.

Avec un semblable guide, la visite du monument ne pouvait qu'être profitable et instructive: elle a même révélé des particularités qui, jusqu'ici, semblent avoir échappé à l'attention.

Grandiose dans ses proportions, imposante dans son aspect, l'église de St-Hubert trahit en plus d'un point la décadence du style ogival; le dessin des moulures, la décoration du triforium témoignent d'une imagination plus fantaisiste, que de logique et de véritable élégance; à certaines fenêtres, les meneaux s'éloignent manifestement des saines traditions de l'art ogival ; çà et là enfin la sculpture porte déjà l'empreinte de la Renaissance.

On a remarqué que, par un système général, le plat des arcs-doubleaux portait des moulures saillantes, lesquelles venaient retomber sur de petits culs-de-lampe. Ces consoles ne répondent à aucun besoin sérieux : il est permis de penser que l'architecte n'y a eu recours que pour suppléer aux chapiteaux qu'il supprimait, à l'exemple de ses contemporains, par la conséquence exagérée d'une idée logique. Il a senti qu'il était nécessaire d'accuser le point où finit la colonne et où l'arc commence ; donnant ainsi une confirmation indirecte au système du XIIIe siècle sur le rôle et les fonctions des chapiteaux.

Plusieurs constructions se sont succédé sur l'emplacement actuel de l'église de St-Hubert. Au témoignage des historiens les premières datent du IXe siècle: de celles-ci, aucun vestige ne demeure. Il reste trace de l'édifice achevé au XIIIe siècle: la grosse maçonnerie des deux tours remonte à cette époque. Sous ces tours, aux angles droits, se trouvaient autrefois des colonnes: les chapiteaux et les bases qui se voient encore, accusent par leur sculpture le style du XIIIe siècle.

L'intérieur des tours réservait aux membres de la Gilde une surprise. Une peinture relativement récente a laissé apparaître, en s'écaillant, les traces d'une décoration importante. Au premier étage s'ouvrait primitivement une grande arcade donnant sur l'intérieur de l'église; plus tard une seconde arcade, plus petite, a été pratiquée dans la grande et l'intervalle bouché.

Sur le plat très large de la grande arcade sont tracés à l'ocre rouge des méandres, dont le dessin atteste l'ancienneté : les claveaux de la seconde arcade portent des entrelacs. — Un rusticage d'ocre rouge sur fond d'ocre jaune remplit la partie supérieure du fond : il aboutit à une litre où court un rinceau de feuilles de lierre: le rinceau se détache en blanc sur le fond rouge ; les feuilles sont peintes en jaune.

Sous la litre se déroulait une composition historique divisée en deux parties par la petite arcade, dont elle recouvrait jusqu'au plat. Sur la partie de droite, semble avoir été représenté un combat : sur la partie de gauche, on reconnaît distinctement deux guerriers et un manant lequel fait mouvoir une grande scie. Ces peintures, malgré la simplicité des moyens d'exécution, présentaient sans aucun doute, un effet des plus décoratifs.

Elles soulèvent le problème de savoir à quelle destination a servi l'espace qu'elles ornaient. Les deux tours formaient-elles un narthex comme à St-Barthélemy de Liège et les peintures correspondaient-elles à une chambre à reliques? c'est ce qu'il est difficile de décider, aussi longtemps, du moins, que la restauration n'aura pas poussé plus avant ses découvertes.

Entre 1525 et 1568, on a bâti l'église, telle qu'elle existe: les tours ont été transformées à cette époque : seules, subsistent intactes les tourelles d'escalier des tours anciennes.

A la fin du XVIe siècle, l'édifice eut à subir deux incendies; le premier résultat d'un accident, le second allumé par la main des Gueux, en 1568. Plus tard un coup de vent renversa l'une des tours. Enfin au XVIIIe siècle a été élevée la façade actuelle qui cache les parties anciennes subsistantes.

On pourrait ajouter que le monument a eu à *subir* aussi deux restaurations : la première qui au XVIIIe siècle introduisit dans l'édifice les déplorables splendeurs du marbre ; qui ne se contenta pas de dresser ces autels monumentaux dont l'aspect frappe si désagréablement le visiteur, mais qui alla jusqu'à raser toutes les moulures aux bases des colonnes pour envelopper les bases d'un revêtement de marbre.

La seconde restauration est plus récente: et s'il est vrai que le devoir le plus impérieux de l'artiste et du restaurateur soit de s'attacher à la conception du maître de l'œuvre primitive, combien de reproches cette entreprise ne mérite-t-elle pas! Autrefois il y avait des arcs-boutants au-dessus du chœur : on les a tout simplement supprimés ; les gables au-dessus des fenêtres ont subi le même sort ; l'inclinaison des toits a été modifiée ; sans parler des parties entièrement renouvelées et qu'il est permis de ne pas croire toujours entièrement conformes au plan primitif.

Ce n'est pas sans étonnement que les membres de la Gilde ont appris que l'œuvre de la restauration avait absorbé jusqu'ici près de six cent mille francs.....

Ils ont été unanimes à s'associer aux paroles de leur président, pour se féliciter de voir cette œuvre remise aux mains de M. Helleputte dont, à chaque session, ils ont pu apprécier les solides connaissances et qui joint à l'expérience du praticien, une scrupuleuse conscience artistique.

La séance du soir a été consacrée, pour une bonne part, aux explications que M. Helleputte avait à donner sur l'église de Saint-Hubert.

Une courte revue des monuments visités à Namur a permis de s'arrêter quelques instants aux pièces d'orfèvrerie admirées, le matin même, chez les Sœurs de Notre-Dame et dans le trésor de la cathédrale.

M. le baron Béthune a fait ressortir la supériorité des artistes qui, dans les régions de la Meuse et de l'Entre-Sambre et Meuse ont produit tant de chefs-d'œuvre: école sans rivale,

pour le nombre, comme pour la richesse et le bon goût de ses ouvrages.

Pour les monuments de l'architecture, Namur n'avait rien à offrir aux membres de la Gilde. Il y a cependant une leçon à tirer du spectacle qu'offre aujourd'hui la façade de la cathédrale. M. le baron Béthune n'a pas manqué de la faire ressortir: ces ordres superposés, cet entassement de colonnes, de frontons, de corniches, forment bien la conception la plus illogique, la moins constructive qu'il soit possible d'imaginer. Les parties saillantes, multipliées à l'infini, sans nécessité aucune, recueillent l'humidité, emmagasinant ainsi le plus rapide et le plus sûr agent de destruction: les porte-à-faux ne se comptent pas: en un mot, c'est l'expression complète d'un art qui, sans souci de la destination de l'édifice, ni des traditions locales, ne visait qu'à piquer la curiosité blasée: « importation de pédants», comme a dit justement un écrivain français.

La nature n'a pas tardé à avoir raison des contre-sens qui lui étaient infligés: et tandis que les églises du moyen âge défient, depuis des siècles, les efforts du temps, la façade de la cathédrale Saint-Aubin relativement récente, est à ce point décrépite, à ce point ébranlée, qu'on se demande s'il ne vaudrait pas mieux la rebâtir de fond en comble que de tenter de la restaurer.

L'heure était avancée et les confrères avaient bien gagné le repos.

La fin de la séance n'a pas permis d'effleurer seulement un sujet qui peut fournir aux sessions prochaines les plus intéressantes discussions : quelles sont les règles à suivre dans la restauration du mobilier des églises?

Il semble qu'on puisse reprendre ici le principe si justement rappelé par M. le chanoine Delvigne à propos de la restauration des édifices: *rechercher la conception de l'architecte primitif et la suivre pas à pas.*

Mais ce principe est-il absolu et la loi d'unité est-elle si rigoureuse, qu'il faille, par exemple, dans une église de la Renaissance, rétablir la décoration tout imprégnée de sensualisme païen, que cette époque tenait en honneur?

Verrons-nous un artiste chrétien restaurer les petits anges court vêtus, les vertus déhanchées, les saints maniérés, dont le style rappelle tant bien que mal le paganisme ancien, mais n'éveille aucune idée chrétienne?

Son premier devoir, au contraire, n'est-il pas d'écarter tout ce qui, pour le fidèle, serait matière à distraction, tout ce qui choque une conscience délicate, tout ce qui trouble le recueillement? Graves questions que celles-là et qui prêtent à bien de développements.

Le président de la Gilde en clôturant la séance a promis de reprendre cette discussion au cours de la session prochaine, tenue à Reims, où trop souvent des édifices magnifiques renferment un ameublement déplorable.

La Gilde s'est débandée dès le soir de la journée passée à Saint-Hubert. Pour beaucoup de ses membres, il est devenu d'habitude d'ajouter un supplément à l'excursion commune: tandis que les uns s'engageaient dans les pittoresques chemins d'Ardenne, d'autres se laissaient tenter par le voisinage des grottes de Ham et de Rochefort et allaient étudier ces manifestations de l'architecture spontanée.

Un petit groupe a poussé jusqu'à Aviotte; les honneurs du monument leur ont été faits par le curé de la paroisse, auteur d'une monographie que la *Revue de l'Art chrétien* a eu l'occasion d'analyser: ils sont revenus aussi enchantés de ce qu'ils avaient vu que de l'accueil qui leur a été fait.

Chacun d'ailleurs, en quittant la Gilde, emporte le souvenir d'heureuses journées trop courtes à son gré; jours de calme et de paix, sans trouble et sans souci. Il est vrai de dire que, composée des éléments les plus divers, la Gilde ne forme qu'un corps et qu'une âme: corps que rien ne trouble, âme que rien n'altère. La bonne humeur est sans nuage, la cordialité sans défaillance: ni dissensions, ni rivalités; nulle affectation, nulle pédanterie : les plus détestables plaisanteries d'écoliers en vacances ne provoquent même pas un mouvement d'impatience.

Telle est la Gilde: voilà ce qui en fait le charme, voilà ce qui lui vaut l'affection de tous ses membres. Et peut-être, n'est-ce pas la moindre merveille qu'ait produite l'Art chrétien.

G. F.

—⁝—

L'abondance des matières nous oblige à remettre à la prochaine livraison la suite de l'article de M. l'archiprêtre Vincent Ambrosiani sur le Chrisme.

Correspondance.

LA *Revue de l'Art chrétien* ayant bien voulu citer le modeste travail que la revue de Paray-le-Monial, *Le Règne de* JÉSUS-CHRIST, a naguère inséré de moi sur un groupe en pierre conservé dans le cloître de la cathédrale de Verdun et représentant, à mon avis, la *Sainte Famille*, affirme « qu'en réalité c'est une *Présentation au Temple.* » (Tome II, avril 1884, p. 228.) Le *Règne* lui-même (avril 1884, p. 119) a reproduit cette appréciation en l'attribuant à Mgr Barbier de Montault dont l'autorité est fort considérable. Je tiens cependant à dire ici que, pour de bonnes raisons que je viens de signaler à la revue du *Règne*, je maintiens absolument mon interprétation de cette importante sculpture verdunoise.

La *Revue de l'Art chrétien* s'est occupée à trois reprises de la question des *Saints de Solesmes* et de leur origine. La première fois, c'était pour donner l'hospitalité à mon compte-rendu de l'histoire des *Richier* par M. l'abbé Souhaut. (Livr. de juillet 1884, p. 359.) — La seconde, (livraison de janvier 1885, p. 102), c'était pour annoncer et analyser la brochure publiée par M. E. Cartier, en réponse à M. l'abbé Souhaut et en défense de l'opinion précédemment émise par le docte « solitaire » et esthéticien de Solesmes, qui attribue les sculptures de la célèbre abbaye à l'atelier flamand des Floris. — La troisième, (même livr., p. 112), c'était pour signaler de nouvelles découvertes faites à Lyon par M. Rondot, touchant l'histoire des Richier, et pour avertir le lecteur « qu'un travail récent de M. E. Cartier bat en brèche l'opinion qu'a émise dans nos colonnes M. le chanoine J. Didiot, en *adoptant* l'avis de M. le *chanoine Bouchaut* au sujet des *gros saints* de Solesmes. » Je crois devoir, en conséquence, dire encore un mot de cette intéressante question d'histoire artistique, et observer avant tout que mon tres honorable ami s'appelle de son vrai nom et titre M. l'abbé *Souhaut.*

M. Cartier, dans son travail d'abord communiqué à la *Revue du Monde catholique*, s'indigne de la qualification de « gros saints » donnée à ses chères sculptures (p. 8) ; n'aura-t-il pas été surpris de la retrouver dans la *Revue de l'Art chrétien*, sous une autre plume que la mienne? Il se pourrait bien que cette épithète, nullement désobligeante, fît donc toujours son chemin en archéologie.

M. Cartier reproche à son adversaire de n'avoir visité Solesmes que rapidement (p. 7) ; comment espère-t-il donc lui-même pouvoir apprécier sûrement les chefs-d'œuvre de Richier, en déclarant qu'il les juge seulement d'après « un livre et des photographies ?» (p. 13.) En réalité, ses procédés de critique nous paraissent aussi subjectifs que ceux dont il se plaint, et quelquefois même, ils nous semblent moins calmes ; nous le regrettons beaucoup pour la vérité : elle n'y peut rien gagner.

De la chute de Richier dans l'hérésie calviniste, je ne crois pas non plus que M. Cartier puisse logiquement conclure à son incapacité antérieure de bien comprendre les données de la théologie catholique et d'exceller même dans l'art chrétien. Que M. l'abbé Souhaut ait peut-être trop abondamment et trop pieusement expliqué les sculptures de l'école Saint-Mihielloise, c'est possible; mais ce n'est pas un motif pour lui répondre par une censure amère et un véritable dénigrement de Ligier Richier et de ses plus belles œuvres. Quoi qu'en dise le brillant critique de Solesmes, le *Sépulcre* de Saint-Mihiel n'est pas du tout une « Marie-Madeleine embrassant le pied de Notre Seigneur. » (p. 19.) Comment peut-on dire « qu'il n'y a là ni sépulcre ni ensevelissement, » (ibid.) quand justement on va déposer le corps du Sauveur dans le tombeau très visible où une sainte femme, Salomé, étend le linceul ? Comment peut-on accuser les personnages d'arrière-plan de « troubler » l'unité de la scène, (p. 20) quand au contraire ils la complètent et la soutiennent? Je ne dis rien du reproche fait à Madeleine et au divin Supplicié lui-même d'être trop beaux. (pp. 20-23.) Mais je dois protester, — moi *qui ai vu* et longuement contemplé ces sculptures, ces pièces originales du procès, et qui, j'ose le dire, ne suis nullement enclin à excuser les artistes en qui je ne trouve pas « l'intelligence de cette pureté de l'art chrétien que nous admirons au moyen âge, » (p. 23) — je dois protester, dis-je, contre le jugement, absolument inexact au fond et non moins contestable en la forme, que M. Cartier prononce contre le groupe de la Vierge soutenue par saint

Jean dans la scène du *Sépulcre*, et contre l'admirable *Pamoison* ou *Pietà* qui se voit dans l'église principale de Saint-Mihiel. Il se peut que la photographie ait trahi la réalité en accentuant d'une façon maladroite, comme elle fait souvent, des formes et des intentions exquises ; mais je puis affirmer, et tous les visiteurs affirmeront comme moi, que nulle part, dans tout le moyen âge, on ne rencontrera plus de délicatesse et de parfaite convenance que dans ces deux morceaux.

M. Cartier n'est guère plus heureux dans l'étude qu'il fait du personnage de Longin (p. 25), dont le strabisme a fort bien pu survivre à la demi-cécité guérie, dit la tradition, par l'eau et le sang qui jaillirent du côté du Sauveur. Non, ce n'est pas là le portrait de Ligier Richier, comme se l'imagine tout à coup M. Cartier ; et ce n'est pas le manche d'un ciseau, mais bien la poignée d'une lance qu'on voit dans la main de ce vrai Longin. De tels doutes, de telles hypothèses, ne sont pas pour prévaloir contre l'évidence des faits et contre l'unanime sentiment des connaisseurs.

Quant à « s'affranchir de la tradition », (p. 30) Ligier Richier n'avait certainement pas cette passion, au moins alors et en fait d'art ; il se contentait de mieux réussir que ses devanciers dont les *Sépulcres* et les Vierges « *addolorate* » n'étaient rares au siècle précédent, ni en Italie, ni en Lorraine même. L'accusation portée contre lui de n'avoir vu dans son sujet qu'une commande et une occasion de montrer son talent (ibid.) semblera une injustice dont le vengeront toujours ses œuvres les plus considérables et les plus éclatantes. A coup sûr, si la Renaissance n'avait pas d'autres fautes et d'autres imperfections que celles dont il est coupable, elle serait bien près de représenter le type même de l'art chrétien, non pas tel qu'il a été, mais tel qu'il devrait être et qu'il sera peut-être un jour, si le monde est encore capable de rajeunir au souffle de cet Esprit toujours jeune qui empêche l'Église, dit quelque part saint Irénée, de vieillir, sous le poids des siècles et sous l'action mortelle des vices.

Je ne le sais que trop : le grand sculpteur lorrain s'est tristement éteint dans les ténèbres et les glaces du protestantisme; mais est-ce donc là une suffisante raison pour le rejeter tout entier, et pour ne pas sauver au moins de lui, par une admiration également éclairée et religieuse, ce qu'il nous a laissé de vraiment impérissable parce que l'inspiration en fut réellement catholique : le *Sépulcre* et la *Vierge défaillante* de Saint-Mihiel, les *Crucifiés* de Bar-le-Duc, et même, qui sait ? quelques-uns des *Saints de Solesmes* (1) ?

Chanoine JULES DIDIOT.

Un dernier mot sur le vitrail des saints à la cathédrale de Châlons, (4e travée.)

DANS le présent volume de notre *Revue*, p. 244, l'un de nos collaborateurs les plus féconds et les plus compétents, Mgr Barbier de Montault, a émis d'assez nombreuses critiques sur la restauration de la cathédrale de Châlons et des verrières de cette église. M. le chanoine Lucot, archiprêtre de la cathédrale, nous prie d'insérer la note suivante, en réponse à ces critiques. N'étant pas à même de juger le différend, nous croyons que l'équité nous fait un devoir de déférer à cette demande (1).

Dans un récent article de la *Revue de l'Art chrétien*, (n° d'avril 1885), la restauration de cette verrière, objet d'une étude spéciale de notre part, a été vivement critiquée par notre savant confrère, Mgr Barbier de Montault, chanoine de Poitiers. Plusieurs de ses critiques ne sont pas sans fondement ; mais il y en a qui ne se justifient guère : nous allons tâcher de l'établir.

Mgr Barbier de Montault reproche à l'auteur de la restauration de cette verrière d'avoir réuni en un seul vitrail des figures de saints qui avaient été faites pour en former deux, et qui, originairement, étaient en effet réparties entre deux fenêtres : d'où l'inconvénient de voir dans le même vitrail deux figures de la Vierge.

Si l'on veut bien se reporter à mon travail de l'an dernier, on verra que j'ai signalé ce fait, que j'ai exposé comment M. Steinheil crut devoir se résigner à cette contraction. L'inconvénient signalé par Mgr Barbier de Montault n'en subsiste pas moins, je l'avoue.

Le savant archéologue eût pu d'ailleurs montrer aisément que ces grandes figures, en s'étageant, perdaient de leur grâce, et qu'elles manquaient d'air dans le cadre où elles avaient dû entrer.

Très justement encore, il critique le choix de la sainte adoptée par M. Steinheil pour remplacer le personnage manquant à la première ligne des saints. M. Steinheil a peint sainte Ursule. Mgr de Montault approuve ma préférence pour sainte Marguerite. Dans la préoccupation où j'étais, non sans raison, comme on le verra, que le vitrail étant de l'époque de Jeanne d'Arc, devait rappeler les grandes dévotions de la libératrice de la France, j'avais indiqué l'illustre vierge d'Antioche, dont nos livres d'heures au quinzième siècle contenaient toujours la mémoire.

J'avais aussi regretté que la Vierge, dans la ligne du bas, n'ait pas été rapprochée de saint Jacques, à cause du donateur que ce saint veut lui faire bénir. Sur ce point encore, Mgr Barbier est d'accord avec moi et approuve pleinement mon regret ; je crois qu'il a tout à fait raison.

1. Pour l'intelligence complète de cette note, le lecteur pourra relire avec fruit une étude de M. l'archiprêtre Lucot, ayant pour objet les mêmes vitraux, que nous avons reproduite dans le même numéro de la *Revue de l'Art chrétien*, p. 204.

Où il a tort, c'est quand il voit partout le style du treizième siècle dans les baies de nos collatéraux ; c'est quand il nous signale, comme parties anciennes de verrières du quinzième siècle, des fragments complémentaires, d'une imitation merveilleuse à la vérité, mais absolument modernes, et qu'il les déclare malencontreusement placés dans l'endroit pour lequel ils ont été précisément faits ; c'est quand il blâme notamment l'artiste (M. Steinheil) d'avoir représenté, au tympan du *Vitrail des saints*, le Père éternel « bénissant dans le ciel des saints qui n'en ont plus besoin ». Oublie-t-il donc que le bonheur du ciel est tout entier dans les bénédictions de Dieu et dans ses éternelles complaisances, ainsi que nous le fait entendre l'Église dans sa liturgie : *Benedictione perpetua benedicat nos Pater æternus ?*

Où encore il s'égare dans sa critique, c'est quand il nous accuse d'introduire dans des baies du treizième siècle des verrières du quinzième, comme si ces fenêtres qui semblent du treizième siècle par leur conformation générale n'accusaient pas le quinzième dans leurs meneaux et dans tous les détails de l'architecture ; comme si, depuis sept ans, nous faisions autre chose, dans nos restaurations de vitraux, que de remettre les verrières de nos pères dans les fenêtres mêmes où ils les avaient mises.

La suppression des chapelles, toutes postérieures à la construction du monument, n'a nullement entraîné la modification des fenêtres, comme s'en plaint notre critique. Les fenêtres ont toujours été ce qu'elles sont aujourd'hui : elles manquaient seulement du développement que nous leur avons rendu.

Au seizième et au dix-septième siècle, on les avait raccourcies par le bas, pour permettre aux chapelles qu'on établissait entre les contreforts, de s'ouvrir à une hauteur convenable. C'est dans ces innovations que disparurent nombre de panneaux de verre de la partie basse des fenêtres. Placés on ne sait où, employés maladroitement à réparer des verrières brisées, ces fragments sont à jamais perdus : il fallut les recomposer. Mais, quant aux fenêtres elles-mêmes, les restaurations modernes du monument ne leur ont fait subir aucune déformation.

Mgr Barbier de Montault est donc dans l'erreur quand il écrit à propos de la suppression des chapelles : « De ce « *remaniement intempestif* est résulté un bouleversement « général des verrières qui reprennent, tant bien que mal, « position dans des baies pour lesquelles elles n'étaient « pas faites. » Et il ajoute : « Ces prétendues restaurations, « opérées sans études préalables et sans contrôle ultérieur, « sont funestes à l'art et à l'archéologie ; elles détruisent « ou mutilent gravement de belles pages d'iconographie « chrétienne : le mal fait est presque toujours irréparable. « Empêchez de tomber, réparez les plombs, comblez les « lacunes, mais ne refaites pas de fond en comble un « sujet que vous n'avez pas compris. »

Rien de moins fondé que cette dernière critique. Ce que blâme Mgr Barbier de Montault est précisément ce qu'ont évité nos architectes diocésains, MM. Millet, Ouradou et Vagny, dans leur restauration de l'édifice. Ce qu'il réclame, c'est ce qu'ont fait soigneusement notre regretté M. Steinheil et l'intelligent M. Leprévost dans leur réparation des verrières. Ils ont conservé, ils ont restauré, ils ont complété avec un soin pieux ce qui nous restait du passé ; ils n'ont pas excepté, dans leur culte du passé, la verrière de la Création que semble incriminer Mgr Barbier de Montault. Assurément, en nos temps où la naïveté n'est plus connue, ils ne l'eussent pas imaginée. Mais elle existait ; fallait-il donc la briser ? Fallait-il condamner ce qu'avaient fait nos pères ? Ils ne l'ont pas pensé.

Ainsi tombent la plupart des critiques de Mgr Barbier de Montault. Tant il est vrai que, si habile archéologue que l'on soit, il est bien difficile dans une visite rapide, dans l'inspection à vol d'oiseau du touriste, d'apprécier comme il faut, de juger définitivement des œuvres importantes, telles que les restaurations dont s'est occupé notre éminent ami et contradicteur. Ces jugements, toujours précipités, courent risque d'être erronés par quelque endroit et sujets à caution. On en appelle du critique mal informé au critique mieux informé : c'est ce que nous avons essayé de faire.

Avant de clore cette note, je crois devoir revenir sur la substitution que j'ai proposée de sainte Marguerite à sainte Ursule. Une heureuse trouvaille que j'ai faite dans ces derniers temps à la Bibliothèque de Châlons me permet d'indiquer sûrement le personnage qu'il faut substituer.

M. E. de Barthélemy a publié en 1858, dans les *Annales* ou *Mémoires de l'Académie de Reims*, un aperçu sur nos vitraux de Châlons : *Les Vitraux des églises de Châlons-sur-Marne, Étude et description.* Il en a fait une plaquette dont M. Didron, de Paris, a été l'éditeur en 1858.

La description n'est pas toujours d'une parfaite exactitude, mais elle est d'un grand intérêt, parce qu'elle nous donne la place qu'occupait chaque verrière avant la restauration des fenêtres ; parce qu'elle nous fait connaître les saints ou les personnages représentés dans chaque baie et la disposition que le peintre leur avait donnée.

Ainsi, pour ne parler que des deux verrières des saints qui aujourd'hui n'en forment qu'une et qui étaient primitivement en face l'une de l'autre dans les collatéraux, l'ordre des saints, dans celui du nord, était le suivant : 1° saint Vincent, diacre ; 2° saint Jacques présentant le petit chanoine ; 3° la sainte Vierge et l'Enfant JÉSUS bénissant le chanoine ; 4° saint Étienne, premier martyr et patron de l'église. C'est l'ordre que j'avais pressenti et réclamé dans l'étude de l'an dernier.

Dans le collatéral du midi, les saints étaient ainsi rangés : 1° sainte Catherine ; 2° la sainte Vierge et l'Enfant JÉSUS bénissant ; 3° « saint Michel, armé de toutes pièces, « tête découverte et cheveux blonds, dit M. E. de Barthé- « lemy d'après ses notes ; d'une main il tient une croix, de « l'autre, il s'appuie sur un prêtre vêtu de blanc, age- « nouillé et très petit. » (C'est le donateur ; l'Enfant JÉSUS placé dans les bras de Marie, s'incline pour le bénir) ; 4° sainte Barbe.

Nous n'avons plus d'hypothèses à faire sur le personnage à mettre à la place de sainte Ursule. Ce n'est pas sainte Marguerite, dont la présence pourtant était naturelle ici et eût bien accusé l'époque du vitrail : c'est saint Michel, l'archange plus cher encore à Jeanne d'Arc que les vierges Catherine et Marguerite, saint Michel qui lui inspira la libération de la France et qui lui enseigna les moyens de l'accomplir.

L'image du célèbre protecteur de notre pays doit donc reparaître dans ce beau vitrail, où le quinzième siècle se révèle avec autant d'évidence dans le choix des sujets que dans leur gracieuse exécution.

P. LUCOT.

CONTREXÉVILLE, 15 JUILLET 1885.

Travaux des Sociétés savantes.

Comité des travaux historiques. — C'est sous les auspices de ce Comité, que l'un de ses membres les plus distingués, M. R. de Lasteyrie, vient de donner la première livraison de la *Bibliographie des travaux historiques et archéologiques publiés par les Sociétés savantes de la France.* Que de fois les travailleurs ont déploré de ne pouvoir connaître la bibliographie des travaux qui sont contenus dans les Mémoires et les Bulletins d'un millier de sociétés savantes ! Feuilleter un à un tous ces volumes, c'était une perte de temps considérable et une besogne fastidieuse devant laquelle reculaient les plus courageux. Aussi, combien d'archéologues n'ont-ils pas publié des études incomplètes, faute d'avoir pu consulter un travail analogue, perdu dans les Mémoires d'une société provinciale ! Combien d'autres ont poursuivi la solution d'une question qui avait été résolue avant eux! La nécessité d'une bibliographie spéciale s'était fait sentir depuis longtemps, et quelques essais de ce genre avaient été tentés à l'étranger, par M. le docteur Koner et M. Poole, en France par MM. A. d'Héricourt, Ulysse Robert, Octave Teissier, Alexis Dureau, Anthime Saint-Paul, etc. On pouvait encore, à Paris, consulter les listes de la bibliothèque Mazarine et, à la Bibliothèque nationale, celles d'un employé fort zélé, M. Théry, décédé récemment. Grâce à l'exquise obligeance des conservateurs de ces deux dépôts, nous avons pu utiliser plus d'une fois ces précieuses indications et, grâce à elles, prendre communication de travaux dont nous aurions toujours ignoré l'existence. Mais ces diverses ressources d'information étaient bien incomplètes et tout à fait insuffisantes. La publication de M. de Lasteyrie va satisfaire les vœux les plus exigeants et rendre un immense service aux sciences historiques et archéologiques. Son travail est divisé en trois parties ; dans la première, il dépouille tous les recueils les uns après les autres, en les rangeant par ordre alphabétique de départements et, dans chaque département, par ordre alphabétique de villes. La seconde contiendra une table par noms d'auteurs renvoyant aux numéros d'ordre des articles inscrits dans la première partie. La troisième sera une table alphabétique des matières renvoyant également aux numéros de la première partie.

C'est surtout cette dernière section qui devra être fréquemment consultée. Aussi faisons-nous des vœux pour que cette *Bibliographie*, tout immense qu'elle soit, voie succéder ses livraisons le plus rapidement possible; la rapidité de l'exécution doublera la reconnaissance des intéressés envers M. R. de Lasteyrie et le Comité des travaux historiques.

Société archéologique du Limousin. — MM. Du Boys, Maurice Ardant et l'abbé Texier avaient déjà dressé des listes d'orfèvres et d'émailleurs limousins. En joignant aux renseignements recueillis par ces trois laborieux savants, le fruit de ses recherches personnelles, M. Louis Guibert a pu dresser un catalogue moins incomplet et plus précis que ceux de ses devanciers. Sa liste, qui comprend 426 noms, s'ouvre par celui d'Ablon, au VIe siècle et se clôt par celui de Jean-Baptiste II Noalhier, né en 1739. L'auteur a fait précéder ce catalogue d'une intéressante étude, intitulée : *L'orfèvrerie et les orfèvres de Limoges.*

On a trouvé, sur divers points du Limousin, des vestiges dénotant que, dès une époque fort reculée, les habitants de cette province se sont occupés de la recherche et du travail des métaux. Aussi loin que le regard puisse remonter dans le passé de Limoges, on voit les bassiniers, les fondeurs, les forgerons, les balanciers, les cloutiers, les couteliers, former une bonne partie de sa population.

A côté de ces ouvriers, apparaissent de bonne heure les artistes. Sous les deux premières races, Limoges fut un grand centre de production monétaire ; on y fabriquait les coins qui devaient servir à frapper des flans dans un grand nombre d'officines secondaires ; là, résidait une population industrieuse, laborieuse, préparée à la besogne plus délicate de l'orfèvre par le travail du fondeur et du forgeron. Là, dans les premières années du VIIe siècle, un maître renommé, Abbon, qui exerçait la charge de préposé à la monnaie royale, initia aux secrets de son art un apprenti, Éloi, qui devait devenir le plus célèbre artiste de son siècle, mais dont il ne reste aucune œuvre véritablement authentique. L'abbaye de Solignac, fondée par Dagobert, à la prière de saint Éloi, forma une célèbre école d'orfèvres. Au commencement du Xe siècle, l'abbaye de Saint-Martial rivalisa avec elle par ses riches productions. La tradition prétend que, vers cette époque, des négociants vénitiens auraient établi un entrepôt à Limoges, ce qui aurait exercé une influence décisive sur le style, les procédés et les destinées de l'orfèvrerie

limousine. M. Guibert croit que ce sont des marchands de Montpellier qui établirent un comptoir à Limoges et que, parmi eux, il y eut, dans les premiers temps, quelques-uns des Vénitiens qui avaient fondé une colonie commerciale à Montpellier. L'influence vénitienne, si elle a existé, a donc été considérablement surfaite. On a voulu aussi attribuer aux artistes grecs l'honneur d'avoir révélé aux artistes limousins les procédés de l'émail. Les découvertes les plus récentes de l'archéologie ont démontré que l'émail a été connu de toute antiquité en Gaule et dans les pays voisins. D'après M. Labarte, c'est l'Allemagne qui aurait initié nos artistes aux secrets de l'emploi de l'émail, et cet art, au lieu de s'établir dans le centre de la France, dès le Xe siècle, n'y aurait été connu que deux cents ans plus tard. M. L. Guibert ne partage point cet avis et croit, avec MM. F. de Verneilh et Darcel, que l'école de Limoges, très différente de celle d'Allemagne, ne doit rien à celle-ci.

La première mention certaine d'un ouvrage émaillé d'origine limousine n'est pas antérieure à 1208. A cette époque, la fabrication des objets à l'usage des particuliers, des ornements profanes, des ustensiles de table et des accessoires de toilette, paraît avoir pris un développement assez considérable; en même temps, les châsses, les reliquaires, les croix, les crosses, les plaques émaillés, sont souvent d'un dessin exquis et attestent une remarquable éducation artistique, en même temps qu'une souplesse merveilleuse de burin et de ciseau. Les orfèvres sont organisés en corps de métier et les noms de quelques-uns d'entre eux sont aujourd'hui connus.

L'orfèvrerie limousine déchoit au XIVe siècle pour tomber en pleine décadence au XVe. C'est alors que l'industrie limousine se transforme et que les émaux peints succèdent à l'orfèvrerie émaillée. Ils atteignent leur perfection au XVIe siècle et tombent en décadence dès le commencement du suivant.

Le travail de M. Guibert est accompagné d'un certain nombre de gravures. L'une d'elles représente un reliquaire du XIIIe siècle, conservé à l'église des Billanges (Haute-Vienne). L'auteur dit avec raison que le Limousin, si riche encore en œuvres de ce genre, en possède peu dont l'aspect satisfasse aussi complètement les yeux et le goût et qui n'ait rien à craindre d'une étude attentive.

Société académique de l'Oise. — La deuxième partie du tome XII de ses *Mémoires* contient la fin de l'*Étude historique et archéologique sur Saint-Just-en-Chaussée* par M. l'abbé Pihan. L'auteur consacre un long chapitre à la cure et aux édifices paroissiaux. L'ancienne église qui a servi de paroisse jusqu'en 1870, ne remonte qu'au XVe siècle, et n'offre rien de bien remarquable à noter ; mais elle conserve un monument fort curieux dont les sculptures doivent faire remonter l'origine au XIIe siècle, peut-être même au XIe. C'est une cuve baptismale, en pierre noire, reposant sur un tronçon de colonne, couronné par un bandeau rectangulaire que supportent quatre colonnettes. Sur une des grandes bases du bandeau sont représentés, en bas-reliefs, deux animaux assez semblables à des lions. Ailleurs, ce sont des rosaces, des têtes humaines, d'autres têtes couvertes de mitres, des palmiers, etc. En raison du caractère tout particulier des sculptures peu profondément fouillées et d'un certain faire qu'on ne retrouve pas dans les ornements des églises construites en Beauvoisis, aux XIe et XIIe siècles, M. l'abbé Barraud était porté à croire que les fonts baptismaux de Saint-Just ont été faits par des artistes étrangers.

Société d'archéologie d'Avranches. — Au moyen âge, un drame liturgique se jouait avec grande pompe, le jour de Pâques, dans le chœur de l'église abbatiale du Mont-Saint-Michel. M. Le Héricher en rend compte d'après un manuscrit du XIIIe siècle, conservé à la Bibliothèque d'Avranches. Voici un extrait de sa notice :

« Le jour de Pâques, un religieux représentant le Christ avec une aube teinte de sang, le diadème en tête, avec la barbe, pieds nus, passait à travers le chœur: « *Frater qui erit Deus habebit habitum de alba tincta in sanguine, cum diademate*, etc. Trois diacres, ou les saintes femmes, en dalmatique, avec l'amict sur la tête, tenant des vases de parfums, venaient par le bas du chœur et chantaient : *Quis revolvet lapidem ab ostio monumenti ?* Un autre religieux, représentant l'ange, vêtu d'une chape blanche, la palme à la main, la couronne en tête, chantait sur l'autel : *Quem quæritis ?* et les trois diacres répondaient *Jesus de Nazareth ;* puis l'ange : *Non est hic.* Et l'ange disparaissait et les diacres restaient près du sépulcre ouvert. Ensuite deux frères, deux diacres, vêtus de chapes rouges, disaient du fond du sépulcre : *Quid ploras ?* et un des diacres : *Quia tulerunt Dominum meum*, et les deux anges continuaient: *Quem quæritis?... non est hic*, et les diacres entraient dans le tombeau, puis les anges s'écriaient: *Nuntiate discipulis quod resurrexit.* Alors les diacres sortaient de la tombe, et le Seigneur, venant par un autre côté, disait à l'un d'eux: *Mulier, quid ploras ? Quem quæris ?* et le diacre comme la Madeleine répondait: *Domine, si sustulisti eum, dicito mihi ubi posuisti eum ?* Le Christ montrant le crucifix, chantait ce seul mot : *Maria !* et le diacre l'appelait *maître* et se prosternait, mais le Christ : *Noli me tangere*, et il donnait sa bénédiction, puis se retirait. Le premier diacre, en se relevant, disait : *Christus vivit ;* le second : *laceratus est ;* le troisième: *ergo clausa;* l'ange, sur l'autel : *resurrexit*, et les diacres à haute voix: *resurrexit*, puis ils entonnaient le *Te Deum.*

Société archéologique de Béziers. — M. L. Noguier signale et décrit une grande croix historiée plantée au milieu du cimetière de Mousson (Aude). Le Christ, imberbe, aux cheveux longs, est habillé d'un tonnelet. Le sommet de la croix se termine par un oiseau à bec aigu, un pélican sans

doute. A droite du Christ, on voit le bon larron sur une croix de dimension beaucoup plus petite: au-dessus de sa tête, un ange paraît vouloir défendre son âme contre le démon représenté par un animal à oreilles saillantes. A la gauche du Sauveur, deux personnages mal conservés sont probablement la Vierge et saint Jean. Sur la face postérieure, la Vierge tenant l'enfant JÉSUS est supportée par un ange. Deux anges portent une couronne sur sa tête, tandis qu'à ses côtés deux autres anges promènent leur archet sur un instrument à cordes. Aux deux extrémités de la branche transversale de la croix, sont figurés le soleil et la lune. En dessous de la sainte Vierge, sur le pilier carré de support, est sculptée la figure de saint Laurent, tenant en main le gril de son martyre. Le caractère architectural du monument accuse la fin du XVe siècle ou le commencement du XVIe. M. de Caumont avait indiqué plusieurs croix cimetériales, dont la composition est analogue à celle de Moussan, notamment les croix de Scaer (Finistère) et d'Eroudeville (Manche). M. Noguier en trouve d'autres exemples à Champagnac (Creuse), à Couchery (Côte d'Or), à Poma (Aude) et au musée lapidaire de Béziers. Les croix tombales des XVe et XVIe siècles sont moins rares que les croix cimetériales de la même époque : celles des siècles antérieurs méritent d'être signalées, il y en a une au musée de Béziers qui s'élevait sur la sépulture d'un maître-ès lois, nommé Matjan. La face postérieure est décorée d'une croix pattée, inscrite dans un cercle à bourrelet, orné d'une série de petits modillons ; elle est cantonnée de fleurs de lis fines, élancées, d'un beau caractère. M. Noguier l'attribue à la seconde moitié du XIIIe siècle, en se basant sur cette considération que l'usage des fleurs de lis ne dut guère s'introduire dans les habitudes sculpturales du midi de la France qu'après la croisade albigeoise.

Société des sciences morales de Seine et Oise. — Le travail le plus étendu et l'un des plus remarquables du tome XIV de ses *Mémoires* est une notice de M. Dutilleux sur un manuscrit du XVIe siècle contenant le texte des statuts de l'ordre de Saint-Michel, appartenant à la Bibliothèque communale de Saint-Germain en Laye. Ce précieux manuscrit qui a appartenu au cardinal de Lorraine, est enrichi d'une reliure à compartiments de couleurs, dans le goût de celles adoptées, en Italie, par les deux Maïoli, et, après eux, par Jean Grolier, trésorier général sous François Ier. Une magnifique miniature représente saint Michel terrassant le démon : c'est une réminiscence du même sujet peint par Raphaël pour François Ier (salon carré du Louvre). Une deuxième miniature représente le roi Henri II présidant le chapitre de l'ordre de Saint-Michel. Cette composition, richement encadrée, rappelle, sans perdre aucunement à la comparaison, les œuvres les plus renommées de notre primitive école française. M. Dutilleux, procédant par de nombreux rapprochements, surtout avec une miniature de la collection de M. Ambroise Firmin Didot, conjecture que celles de Saint-Germain en Laye sont l'œuvre du célèbre peintre Jean Cousin.

A l'occasion de ce manuscrit, M. Dutilleux a retracé l'histoire de l'ordre de Saint-Michel et s'est trouvé amené à parler de l'insigne donné aux chevaliers par Louis XI et modifié par François Ier. Le collier de l'ordre est souvent gravé, ou reproduit au repoussé, sur les armures de cette époque. On le voit également représenté sur de nombreuses effigies funéraires du XVIe siècle. Au moment des funérailles, des colliers en cuivre doré étaient déposés sur le tombeau ou le catafalque. C'est d'après les indications fournies par les monuments de l'époque, que M. le comte de Marsy a pu reconstituer le type du collier qui figure dans la collection des ordres militaires, organisée, avec son utile concours, par la direction du musée d'artillerie. Malgré toutes les recherches poursuivies pendant plusieurs années, M. de Marsy n'a pu encore retrouver un collier original de l'ordre de Saint-Michel, ce qui peut s'expliquer par ce fait qu'à la mort de chaque titulaire, les héritiers ou sa veuve devaient renvoyer les insignes au roi ou aux officiers de l'ordre.

Académie de Bordeaux. — M. Léo Drouyn continue son *Essai historique et archéologique* sur la partie de l'ancien diocèse de Bazas qui est renfermée entre la Garonne et la Dordogne. Parmi les églises qu'il décrit, l'une des plus intéressantes est celle de Blazimont, qui, de monastique est devenue paroissiale. Les sculptures de la façade occidentale sont les plus belles que le roman fleuri ait laissées dans le département de la Gironde, et, rapprochées de celles de l'intérieur, elles offrent, selon M. Drouyn, un remarquable ensemble de symbolisme. La porte principale s'ouvre sous six arcs en retrait retombant sur des colonnettes couronnées de riches chapiteaux ; les arcs sont couverts de figures en haut relief ou de palmettes et de moulures flabelliformes. Une partie de chasse en plusieurs tableaux est figurée sur la première archivolte. On y voit un homme au pied d'un arbre, décochant une flèche contre un oiseau perché sur cet arbre ; un chasseur au repos tenant son chien en laisse ; un cerf poursuivi par un chien et atteint par la flèche d'un chasseur ; un centaure attaquant un sanglier avec un épieu ; un chasseur appuyé sur une lance, etc. Dans la troisième archivolte, est figuré le com-

bat des Vertus et des Vices; les Vertus, revêtues de longues robes, flottantes dans la partie inférieure et collantes sur le buste et les bras, foulant aux pieds les Vices, sous la forme de monstres hideux qu'elles précipitent dans les abîmes; sous l'un deux s'élèvent des flammes. Les Vertus sont armées de lances, d'épées et de poignards; celles de droite seules ont des boucliers. Dans le sixième arc, quatre anges adorent l'Agneau divin, placé dans une auréole. Les chapiteaux représentent un homme entre deux oiseaux contournés, qui se touchent par le bout de la queue et qui mordent la tête de l'homme, lequel saisit le cou des oiseaux; un personnage entre deux dragons; une hideuse figure de démon accroupi; deux monstres à tête de lion, corps d'oiseaux et queue de serpent ; un diable aux cheveux hérissés; un personnage assis entre deux lions, peut-être Daniel dans la fosse aux lions, etc.

A la corniche qui surmonte le rez-de-chaussée, on remarque un dragon ailé à tête humaine, un diable cornu, une tête barbue coiffée d'une mitre, des têtes d'animaux, etc.

A l'intérieur, les clefs de voûte figurent la Sainte Vierge tenant l'Enfant-JÉSUS, entourée de quatre anges adorateurs, l'Agneau portant le labarum, etc. A gauche, les consoles des colonnettes représentent trois têtes de damnés: la première est celle d'un homme aux yeux hagards, dont la bouche aux coins abaissés est à moitié ouverte; la seconde, au milieu, est une tête de femme pleurant; la troisième est coiffée d'une couronne; ce puissant de la terre se dévore les mains. Les consoles de droite offrent aussi trois têtes, mais d'une expression bien différente. Au milieu est une tête de femme dont la bouche est rétrécie au point de ne présenter qu'un très petit orifice entouré de lèvres saillantes et rondes; les deux têtes voisines, appartenant à des hommes, sont calmes, sinon gaies.

« Les sculptures du portail et celles de l'intérieur de l'église de Blazimont, conclut M. L. Drouyn, se complètent et forment un ensemble symbolique dont la clarté doit frapper tout le monde: à l'extérieur, le combat dans les voussures et les chapiteaux; dans l'intérieur, à droite, la récompense pour les vainqueurs; à gauche, la punition pour les vaincus. »

Académie de Rouen. — M. Lefort consacre une étude à l'*architecture du XIe au XVIIIe siècle* et se plaint avec raison que les architectes n'aient pas leurs historiens comme les peintres et les sculpteurs : c'est que l'art de l'architecte échappe à la compétence de la foule, bien qu'elle soit fort apte à donner son appréciation sur les édifices que cet art élève ; mais il faut un apprentissage même pour lire un plan, et une éducation spéciale est nécessaire pour en découvrir les qualités. La masse lettrée du public connaît les noms de beaucoup de peintres de deuxième ordre ; mais combien de personnes savent-elles que le vieux Louvre est de Pierre Lescot, et le Palais de Justice de Rouen, de Roulland le Roux ?

Ce n'est qu'au XIIe siècle qu'apparaissent pour la première fois, dans les documents, les architectes laïques ; mais de ceux qui ont échappé à l'oubli, on ne connaît guère que les noms. Ces artistes étaient simplement des ouvriers mieux doués ou plus instruits que leurs camarades, qu'ils dirigeaient. Les cartulaires et les nécrologes les appellent ordinairement *maîtres des pierres*. Ainsi, au XIIe siècle, l'architecte semblait ne s'occuper que de la pierre : les autres corps de métier ne relevaient pas de lui. Il était assimilable à celui que nous nommons aujourd'hui, dans un chantier, l'appareilleur, car tous les matériaux lui étaient fournis. Ce n'est que tout récemment, au XVIIIe siècle, qu'intervient l'entrepreneur. Au XIIIe, l'architecte est appelé *maître de l'ouvrage* et quelquefois *maçon du rez ;* vers la fin du XIVe siècle, apparaît la qualification de *maître de l'œuvre* ou des *œuvres*. Ce titre finit par prévaloir et fut employé le plus souvent jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. Mais dès le XVIe, l'invasion des artistes italiens à Fontainebleau naturalisa la qualification d'*architecte*, que nous voyons déjà dans l'édition *princeps* de Vitruve, illustrée par Jean Goujon.

M. Lefort donne d'intéressants détails sur le salaire des architectes. Au moyen âge, il consistait en un salaire quotidien, joint à une indemnité annuelle. Jean de Bayeux, constructeur du chapitre de la cathédrale de Rouen, avait une pension de 3,200 fr. (valeur actuelle) outre 15 fr. par jour de travail et 300 fr. pour sa robe, c'est-à-dire son habillement. J. Alorge, qui bâtit la porte Martainville, à Rouen, recevait un traitement annuel de 5,862 fr., mais sans robe. En dehors du salaire quotidien et du traitement annuel, on accordait parfois aux œuvres méritantes une récompense exceptionnelle: c'est ainsi que Roulland le Roux, auteur du tombeau de Georges d'Amboise, reçut en 1510, comme témoignage de satisfaction, une somme d'environ 1785 fr. (57 livres, 10 sols). Des indemnités à part étaient allouées pour les voyages nécessaires : De Chaume, architecte de la cathédrale de Sens, se rendant à Paris, en 1320, pour acheter de la pierre, reçut du chapitre la somme de 215 francs. Enfin une immunité d'une nature particulière existait au profit de l'architecte, pour les travaux de longue durée. On mettait gratuitement à sa disposition un local vaste et spécial, où étaient conservés non seulement les dessins, mais aussi les marchés, les comptes et même les tracés de la grandeur de

l'exécution, laquelle se faisait quelquefois attendre pendant un quart de siècle et plus. Un de ses plus intéressants édifices est la construction du XVIe siècle, qui, à Sens, sert encore aujourd'hui de bureau à l'architecte de la ville. J. C.

La Société des Antiquaires de Picardie fêtera l'an prochain son cinquantenaire par une exposition d'archéologie locale, et par un congrès historique et archéologique, qui se réunira à Amiens à l'époque de l'exposition pour discuter des questions déterminées à l'avance. Cette session durera 8 jours, et coïncidera avec la séance publique annuelle de la Société.

Société archéologique de Chauny. — Une nouvelle société savante vient de se fonder à Chauny (Aisne), grâce à l'initiative de M. l'abbé Caron. Cette association se propose de se consacrer à l'étude historique, archéologique et scientifique de cette partie du département de l'Aisne, et met en tête de son programme la publication avec notes et additions des manuscrits du P. Labbé.

Société Nationale des Antiquaires de France.

Séance du 3 juin 1885. — Présidence de M. Courajod. M. L. Maxe Verly présente deux moules en schiste ardoisier destinés à reproduire en métal des enseignes de pèlerinage et pouvant être rapportés au XIVe siècle, l'un appartenant à M. le général Meyers, représente la Mort du Pèlerin et la Délivrance de son âme. L'autre trouvé à Rennes et appartenant à M. A. Ramé, offre l'image de l'archange saint Michel pesant les âmes au jour du jugement dernier.

Séance du 10 juin. — Présidence de M. Courajod. M. Mowat présente des empreintes d'une pierre à moules découverte à Rennes et conservée au Musée archéologique: sur l'une des faces, on voit les instruments de la Passion; sur l'autre face, un personnage vêtu d'une sorte de caleçon court auquel une bourse est attachée : il est violemment attiré par les mains crochues d'un personnage dont le corps est détruit ; ce tableau représente sans doute un damné entraîné dans l'enfer par le diable. La pierre paraît devoir être rapportée à la fin du XVe siècle.

Séance du 14 juin. — Présidence de M. Courajod. M. d'Arbois de Jubainville lit un travail intitulé « *Lugus, Lugones; le Mercure gaulois* ».

M. Flouest lit au nom de M. le comte de la Noë un mémoire sur « L'*Oppidum gaulois en général* ».

M. le chanoine Julien-Laferrière communique deux inscriptions inédites relevées par lui, l'une au portail de l'église de St-Léger, en Saintonge, l'autre sur la cloche de la même église; il signale quelques particularités des églises romanes en Saintonge, notamment leur réfection partielle au commencement du XIIIe siècle et l'emploi du fer à cheval comme motif d'ornementation. Un membre dit que ce dernier ornement fait allusion à des pèlerinages accomplis au tombeau de saint Martin.

M. E. Müntz rappelle que M. Grimm a démontré que le cheval du *St-Georges* de Raphaël au Musée du Louvre était imité de l'un des chevaux antiques de Monte Cavallo et qu'il en a conclu que le tableau de Raphaël était postérieur à l'établissement du maître à Rome en 1507-1508. M. Müntz se servant d'un dessin publié par M. Courajod établit que Raphaël a connu les colosses de Monte Cavallo par l'intermédiaire de Léonard de Vinci dans l'atelier duquel ce dessin a été exécuté et que le *St-Georges* du Louvre doit en conséquence être daté de 1504 et non de 1507-1508.

Séance du 17 juin. — Présidence de M. Courajod. M. de Geymuller présente les épreuves photographiques des dessins d'un architecte français conservés à la Bibliothèque royale de Munich ; d'après des indices certains, il les restitue à Du Cerceau; ces dessins représentent des monuments vus par l'auteur dans un voyage qu'il aurait exécuté en Italie vers 1575.

M. Germain Bapst annonce que des fouilles viennent d'être exécutées à Van (Arménie) et qu'on y a trouvé des monuments de l'art chaldéo-assyrien dont le travail rappelle celui du siège de bronze de même provenance acquis par M. le M^quis de Vogüé.

M. Flouest donne des détails circonstanciés sur une sépulture à char gaulois découverte près de Stuppe (Marne) par M. Counhaye; il communique des dessins coloriés de la garniture de bout de timon consistant en plaques de bronze ciselées à jour et incrustées de cabochons qui paraissent être en corail, ou peut-être en émail analogue à celui qui a été signalé dans les fouilles du Mont Beuvrey par M. Bulliot.

M. de Montaiglon exhibe une espèce d'armature en fer forgé qu'il suppose avoir servi à maintenir la fraise dans le costume des femmes à l'époque des Valois.

Séance du 1er juillet. — Présidence de M. Courajod et de M. Héron de Villefosse. M. de Goy communique la photographie d'une *Mise au tombeau* de la cathédrale de Bourges. M. Maxe-Verly présente le dessin d'une roulette de bronze conservée au Musée de Rouen et destinée à reproduire en relief sur la terre molle des poteries les ornements gravés en creux sur la tranche.

M. Gaidoz lit une notice sur les monnaies *à la croix roue* et *à la croix* de la Gaule ; il ramène

ces monnaies à un seul type primitif celui de *la roue*, qui est celui des monnaies grecques imitées par les Gaulois. L'avènement et le triomphe du Christianisme vinrent donner une signification nouvelle à ces monnaies, qui paraissaient porter le signe de la croix chrétienne et assurèrent la continuation de ce type jusque dans les temps modernes. M. Courajod lit un mémoire intitulé: « Documents sur l'histoire des arts et des artistes à Crémone aux XVe et XVIe siècles. »

Séances des 8 et 15 juillet. — Présidence de M. Courajod. M. Al. Bertrand communique les photographies d'une tête de marbre blanc qu'il a reçue de M. Aug. Nicaise et que l'on croit provenir des anciennes fouilles exécutées par Grignon au Chatelet (Haute Marne).

M. Flouest communique de beaux dessins coloriés d'objets antiques retirés d'un tumulus de la forêt de Chamberceau, commune de Rivières-les-Fosses (Haute Marne), notamment une feuille mince et flexible de bronze façonnée en ceinture.

M. Molinier lit un extrait d'un mémoire de M. L. Cloquet sur une peinture murale de l'église cathédrale de Tournai (Belgique).

M. l'abbé Thedenat fait circuler les empreintes de deux masques moulés sur le visage de deux enfants défunts (époque romaine).

M. le président présente avec éloge le livre de M. Ch. de Linas: « *Œuvres de Limoges conservées à l'étranger et documents relatifs à l'émaillerie limousine* ».

M. Lecoy de la Marche lit une analyse détaillée du manuscrit du XIVe siècle conservé à la bibliothèque de Naples, *De arte illuminandi*. M. de Barthélemy achève la lecture du mémoire de M. de la Noë sur l'*Oppidum gaulois en général*.

Séance du 22 juillet. — Présidence de M. Courajod. M. Collignon communique la photographie d'une sculpture trouvée sur la ligne du chemin de fer de l'Est, près de Gondrecourt, et représentant une divinité

M. l'abbé Touret donne divers renseignements sur trois missels anciens du diocèse d'Elne, offrant un intérêt archéologique.

M. Lecoy de la Marche achève la lecture de son étude sur le manuscrit de la Bibliothèque de Naples renfermant le *De Arte illuminandi*, et donne, d'après ce traité, des explications sur le broyement des couleurs, sur leur application et sur les instruments de l'enlumineur.

M. l'abbé Thedenat fait circuler l'estampage d'une coupe de marbre trouvée près de Cherchell (Algérie) représentant deux personnages.

Séance du 29 juillet. — Présidence de M. Courajod. M. Müntz propose une interprétation nouvelle pour un passage du moine Théophile. Il signale l'analogie entre l'exécution de la pierre tombale de Frédegonde, à Saint-Denis, et les procédés décrits par Théophile au chapitre 12 du livre II de son traité. M. de Montaiglon fait observer qu'il serait difficile de fixer la date précise de ce tombeau, mais qu'il présente les caractères de l'école romane du XIe ou du XIIe siècle.

L'Académie d'Arras tenait sa séance publique annuelle le vendredi 21 août dernier. Un nombreux auditoire, massé dans le grand salon de l'Hôtel de Ville, a eu la bonne fortune d'entendre un très éloquent discours du nouveau président, M. H. de Mallortie, discours où l'élévation des pensées s'alliait aux formes les plus pures du langage. L'orateur a été surtout applaudi, quand il a démontré que le niveau très bas, où sont descendus l'art et la littérature modernes, ne doit pas être imputé aux artistes et aux écrivains, mais bien aux goûts dépravés d'une clientèle maladive. Les doctrines de M. de Mallortie ont déjà trouvé et elles trouveront encore un écho dans la *Revue de l'Art chrétien;* néanmoins on se demandera comment un homme de pareille valeur, un *Français* de si haute école, a vieilli dans la direction d'un collège municipal, au lieu de briller — là était sa véritable place — dans la chaire d'une Faculté de l'État.

En rendant compte des travaux de l'Académie, session 1884-1885, M. le chanoine Van Drival secrétaire-général, a bien voulu adresser un compliment flatteur à la *Revue de l'Art chrétien.* M. Van Drival, qui a de la mémoire, lorsque tant d'autres en manquent, n'a pas oublié qu'avant de s'adonner exclusivement à l'histoire et à la linguistique, il s'est occupé d'archéologie, et que le recueil fondé par M. l'abbé Corblet ne lui marchandait pas la place.

Académie Pontificale d'Archéologie. — La dernière séance de l'Académie Pontificale d'Archéologie à Rome a été fort intéressante.

Le R. D. Isidore Carini, sous-archiviste du Saint-Siège, a parlé de quelques anciens manuscrits des archives du Chapitre de Palerme, où il est question notamment d'usages introduits dans l'île par les Normands au XIe et au XIIe siècle.

M. le professeur Armellini a fait ensuite une communication sur les découvertes qui ont eu lieu récemment à Sainte-Agnès-hors-les-murs et sur celles du Forum, près de Sainte-Marie Libératrice. Il croit qu'il y avait là jadis un monastère bénédictin: on a, du reste, mis au jour dernièrement en ce lieu une fresque curieuse représentant le patriarche des moines d'Occident. Un document existant dans les archives de Sainte-Anne *de' Funari* parle également du monastère comme florissant encore au XIVe siècle. L. C.

Bibliographie.

LES ARTISTES CÉLÈBRES. DONATELLO, par Eugène Müntz, in-4°, Paris J. Rouam, 29, Cité d'Antin, 1885.

L'ART religieux — je n'entends pas seulement l'art chrétien, ou plutôt *l'art appliqué au christianisme* — cherche à idéaliser la nature; le réalisme s'efforce de la rendre telle qu'elle est, et, loin d'en dissimuler les défauts, il ne se gêne pas au besoin pour les aggraver. Le titre que porte notre *Revue* — j'aimerais assez à le modifier dans le sens indiqué ci-dessus — me dispenserait à coup sûr d'y parler d'un homme qui, s'il n'inventa pas le réalisme, en fut au moins l'un des plus zélés apôtres jusqu'au dernier quart du XVe siècle. Mais, ici, l'auteur prime le sujet; M. Müntz a rendu à l'archéologie chrétienne de trop éminents services, pour qu'il nous soit permis de laisser dans l'ombre aucun ouvrage dû à sa plume. M. Müntz — *Di! talem avertite casum* — écrirait un dithyrambe en l'honneur des Carraches, que nous nous croirions obligé de le mentionner.

Le sculpteur Donato ou Donatello, né et mort à Florence (1386—1466), était un puissant génie, chercheur et révolutionnaire, tantôt marchant sur les traces de l'antique qu'il aimait passionnément, tantôt livré à ses propres inspirations. Selon le vent qui souffle, Donatello, tour à tour noble ou trivial, ascétique, gracieux ou maniéré, passe brusquement d'un extrême à l'autre; mais, n'importe le parti pris, l'œuvre reste toujours empreinte d'un cachet personnel, elle n'a pas besoin de signature.

Aussi peu chrétien que possible, l'artiste florentin se montre à l'occasion biblique. Le style biblique, très distinct du style chrétien, fut plus tard la principale corde qui vibra dans le cerveau de Michel-Ange. L'*opera del Duomo* commande à Donatello un saint Jean l'Évangéliste pour *Santa-Maria-de' Fiori ;* quel personnage éclot sous la main du statuaire ? L'apôtre de la charité, le visionnaire inspiré de Patmos? Nullement, un Moïse. La figure est belle, j'en conviens, sans valoir à beaucoup près le fougueux législateur hébreu de Buonarotti. M. Müntz trouve que le Moïse de *San-Pietro-in Vincoli* existe en germe dans le saint Jean de Florence; c'est aller trop loin : j'y vois pour mon compte l'accord fortuit de deux hommes de génie Seulement, Michel-Ange était imbu de son sujet; Donatello ne se douta pas du sien. Fantastiquement accoutré, le David en marbre du *Museo nazionale* s'éloigne tout à fait du cycle biblique; le David en bronze de la même galerie n'est qu'un Persée venant de décapiter Méduse. Le saint Pierre et le saint Marc d'*Or San-Michele* offrent un grand caractère, leur exécution est irréprochable ; mais on sent Giotto derrière, et derrière Giotto.....! Silence devant la Judith tuant *ce pauvre Holopherne;* lourde en dépit de certaines qualités. Je l'ai vue jadis, sans beaucoup la regarder, dans son merveilleux cadre architectural, la *Loggia de' Lanzi.*

Il nous faudra retourner à *Or San-Michele* pour payer à Donatello le tribut d'hommage dont il est vraiment digne. Admirons le saint Georges, un chef-d'œuvre à mon avis; je n'y mets aucune restriction. L'Italie, au XVe siècle, connut-elle la plastique byzantine du Xe ? On peut hésiter à le croire, d'autant mieux que, au XVIIIe, Gori et Passeri en ignoraient le premier mot. Néanmoins ce guerrier, si fièrement campé dans une attitude calme et majestueuse, me rappelle vaguement un art favori. Plus savant, plus correct, plus sobre, que ses prédécesseurs grecs, le Florentin semble avoir deviné leur style magistral qu'il s'approprie en le faisant sortir de l'ornière hiératique.

Regrettons sincèrement que Donatello n'ait pas appliqué aux portes de la sacristie de *San-Lorenzo* (Florence) la méthode suivie à *Or San-Michele.* A défaut de Bénévent et de Ravello, il avait vu Saint-Paul-hors-les-Murs, à Rome, et il y puisa son thème. Par malheur les changements introduits dans ce thème laissent fort à désirer; M. Müntz en convient de très bonne foi. Substituer à l'immobilité des couples symétriques un mouvement désordonné, gâte l'effet général d'une composition où chaque figure est individuellement bonne.

Les bas-reliefs de Saint-Antoine (Padoue) me plairaient ailleurs qu'à l'église · j'en dirai autant d'une chaire extérieure *(Pulpito della cintola)* à la cathédrale de Prato: des panneaux de sarcophage antique jurent avec la ceinture de la Vierge.

Les statues romaines, baptisées *patriarches* ou *prophètes*, à *Santa-Maria de' Fiori*, sont en général bien drapées ; mais ... Je cède la parole à M. Müntz : « Ce qui domine dans les patriarches et les prophètes du campanile, c'est l'originalité, la puissance, l'étrangeté, sur lesquelles l'artiste a compté pour les faire sortir à jamais de la foule ; il y a réussi, non toutefois sans que l'impression religieuse y ait perdu singulièrement *(elle est*

nulle). Les traits qu'il leur a donnés conviennent à des malfaiteurs plutôt qu'à des personnages sacrés, et s'il est une impression que ces figures soient appelées à produire, c'est celle de la terreur, non de la vénération. Disons-le bien franchement, Donatello s'est ici livré à une véritable débauche de réalisme. Il a poussé jusqu'à ses dernières limites son dessein, qui était de pourtraire, du moins dans deux d'entre elles, des amis ou concitoyens dont les têtes à caractère l'avaient frappé. » (p. 23 et 24.)

Le portrait, voilà où excelle notre artiste ! Niccolo de Uzzano revit dans son buste au *Museo nazionale ;* un inconnu, dans le buste de saint Laurent, à la sacristie de *San-Lorenzo.* Certaines têtes d'enfants et d'éphèbes (*saint Jean-Baptiste*, Musée de Faenza, église des Vanchettoni, à Florence), le profil de sainte Cécile (collection de Lord Elcho) exhalent un parfum de suavité hors ligne : ici, pas d'invention, un dessin d'après nature. En revanche, un ascétisme outré caractérise les statues du Précurseur, au *Museo nazionale* et au *Palazzo Martelli* (Florence). La mine de la seconde — un adolescent — est vraiment hagarde; le masque de la première — moins jeune — s'empreint d'une vulgarité fâcheuse: puis la maigreur exagérée de ces figures presque nues ! Le *Prodromos* byzantin montre aussi l'homme « nourri de sauterelles et de miel sauvage », mais il cache sous d'amples vêtements une émaciation que l'on constate sans l'apercevoir : drapé dans son manteau, il est superbe, non repoussant !

L'effigie équestre de Gattamelata (Padoue) accuse un profond sentiment de l'antique ; la tête de cheval en bronze (Musée de Naples), une réminiscence des célèbres chevaux grecs de Venise.

Prodigue de louanges envers son héros, M. Müntz lui sert à l'occasion une petite dose de coups d'épingles. A propos d'une Annonciation (bas-relief de la chapelle Cavalcanti, à *Santa-Croce*, Florence) qui me déplaît souverainement, l'auteur, parmi des éloges immérités, glisse en traître quelques mots aggressifs, dont je suis charmé de reproduire la lettre, attendu qu'ils rendent exactement ma pensée.

« Marie, avec sa tête ronde et ses cheveux coquettement relevés, a un air de jeunesse et de grâce que Donatello n'a que rarement su mettre dans ce type favori du moyen âge. Dans son attitude, *l'afféterie* coudoie la grâce, et la *recherche* se mêle à l'émotion... Abstraction faite du *dualisme dans le mouvement*, et des plis *disgracieux* qu'il produit, la figure de la Vierge est belle, touchante. » (p. 13 et 14.) Jolie, oui ; noble et touchante, assurément non !

J'ai soupçonné Donatello d'avoir deviné l'esthétique byzantine du Xe siècle ; il eut certainement l'intuition d'un autre art, alors enfouï sous terre, et que notre temps mit au jour. En comparant les deux archers du martyre de saint Sébastien (plaquette de bronze, collection Ed. André, à Paris) aux sculptures assyriennes, on sera frappé du rapport qui existe entre des monuments d'âges et de provenances si lointains.

Tout pesé, Donatello, qu'il ait bien ou mal employé des facultés hors ligne, comptera dans l'histoire pour un « génie prodigieux ». On doit donc remercier M. Müntz d'avoir révélé à la France un artiste qu'elle connaissait à peine. Moins prolixe que le Dr Hans Semper *(Donatello 's Vorläufer ; Donatello, seine Zeit und Schule)*, plus riche en détails que Jacob Burckhardt et le Dr Wilhelm Bode *(Der Cicerone)*, le livre de M. Müntz réunit, aux qualités du style et à une attrayante mise en scène, 46 magnifiques illustrations qui suivent les différentes phases du Maître. Hormis les rêveurs intransigeants, ennemis acharnés de la Renaissance, prôneurs quand même des dislocations flamandes et germaniques du XVe siècle aux dépens de Raphaël (jeune) et de Michel-Ange, en attendant qu'ils s'en prennent à l'illustre Jean Van Eyck, pas un ami des Beaux-Arts ne bannira le *Donatello* des rayons de sa bibliothèque.

Un dernier mot avant de quitter notre sculpteur florentin. Dans un récent numéro de la *Gazette des Beaux-Arts*, M. Émile Molinier consacre à la collection de défunt Albert Goupil, un article où le savoir d'un élève de l'École des Chartes s'allie à la pratique d'un Attaché fort sérieux aux Musées du Louvre. Goupil ayant légué au Gouvernement un buste de saint Jean-Baptiste par Donatello, qu'aucune œuvre ne représentait chez nous, M. Molinier en profite pour aborder cet artiste et le traiter assez cavalièrement. Selon le critique — il n'a hélas ! que trop raison — la statue du Précurseur, au *Museo nazionale*, produit « l'effet d'une pièce d'anatomie égarée au milieu d'un musée de sculpture ». En revanche, le legs Goupil ne reçoit guère que des éloges. Je serai moins indulgent: le sourire béat, la bouche ouverte, le masque allongé du saint, me rappellent un *cockney* londonien en extase devant la boutique de Chevet, au Palais-Royal.

HISTOIRE DES PERSÉCUTIONS DANS LES DEUX PREMIERS SIÈCLES, d'après les documents archéologiques, par PAUL ALLARD. 1 vol. in-8°; Paris, Lecoffre, 1885.

Le beau livre, dont j'entreprends l'analyse, valut à son auteur un Bref très élogieux du Saint-Père Léon XIII ; mais, à mon point de vue, la lettre qui suit est une récompense encore plus flatteuse.

Rome, 9 déc. 1884.

Très cher Monsieur et ami,

Votre beau livre sur les Persécutions est un nouveau titre, et très éclatant, à la reconnaissance que vous doivent tous ceux qui aiment ces nobles études et qui sont attristés de les voir si souvent dénaturées par les productions plus ou moins savantes des ennemis de l'Église. Vous avez employé tous les matériaux utiles à tracer de main de maître les grandes lignes du grand cadre; et vous y avez fait entrer toutes les découvertes archéologiques avec la connaissance qui vous distingue des détails de ces découvertes et de la littérature contemporaine relative au sujet. Je ne doute pas du succès de votre livre et de la nécessité où vous serez bientôt d'en faire une seconde édition. Vous allez aussi, je l'espère, poursuivre le récit et la discussion critique jusqu'à la paix de l'Église et à Constantin.

Je n'ose pas vous offrir mes services, car la besogne de tout ce que je traîne de travaux commence à être supérieure à mes forces : et je suis obligé de sacrifier le commerce épistolaire. Néanmoins, si vous avez quelque point particulier ou détail à éclaircir, je chercherai à ne pas faire défaut à votre appel.

Mille vœux de bonnes fêtes et de nouvelle année, très cher confrère et ami,

Agréez les sentiments de sympathie, d'estime et de reconnaissance de

Votre tout dévoué
JEAN Bᵉ DE ROSSI.

Le prince de la science, notre maître à tous, a parlé; en quelques mots sortis du cœur et dénués de caractère officiel, il a résumé ses impressions. Il dit à notre ami commun: vous avez fait une œuvre grande et généreuse ; avec un talent hors ligne, vous avez vengé l'Église d'allégations perfides ou mensongères. Qu'ajouterais-je à cette vigoureuse esquisse, sinon des glacis qui en diminueraient l'effet ?

Néanmoins, les conviés à un festin, avant de goûter aux mets, aiment à en parcourir le menu; or je n'ai pas vu jusqu'ici l'*Histoire des Persécutions* trôner aux étalages des débits de livres, parmi les fanges de la littérature contemporaine. Les nobles écrits des Taine et des Du Camp subissent, il est vrai, le même ostracisme du kiosque : oui, mais le public lirait-il ces ouvrages, si on ne lui en avait pas d'abord mâché la substance ? Donc, puisque le compte-rendu est une nécessité de l'époque, acceptons le rôle de proxénète intellectuel et remplissons-le du mieux qu'il sera possible.

Les critiques modernes attribuent l'origine des persécutions à des raisons purement politiques. La puissance romaine n'avait pas, selon eux, à intervenir dans les doctrines religieuses de ses innombrables sujets ; elle les acceptait toutes, ou plutôt les méprisait toutes; daignant n'y faire attention que lorsqu'elles lui semblèrent constituer un péril social. Pourvu que l'on brulât un grain d'encens aux pieds de Jupiter Capitolin, de la déesse Rome et des effigies impériales, le souverain ne s'inquiétait guères des divergences de foi intérieure. M. P. Allard n'est pas d'un avis que je partageais moi-même avant de recevoir son volume ; il tend à dégager l'histoire de *préjugés traditionnels*, et à démontrer qu'un refus d'obéissance aux lois existantes n'entra pour rien — du moins aux premiers âges — dans les raisons qui causèrent le massacre de tant d'hommes inoffensifs. Que nous apprennent Justin, Méliton, Athénagore, Théophile d'Antioche, doux et larges esprits, sans cesse préoccupés, au IIᵉ siècle, des rapports du christianisme avec la philosophie grecque ; apologistes plus enclins à signaler le point de contact que l'abîme de séparation? « Les chrétiens ne sont pas réfractaires à une civilisation organisée. Hormis quelques irréguliers errant sur les confins du judaïsme ou quelques rêveurs maladifs, les disciples de JÉSUS ne s'isolèrent jamais volontairement du courant de la vie romaine. Ils prient pour l'empereur, pour les magistrats, pour l'armée, pour tous les pouvoirs établis, selon le précepte apostolique. Ils paient l'impôt. Ils font le commerce. Ils servent dans les légions. Ils reconnaissent les lois, s'adressent aux tribunaux, portent même leurs causes devant le souverain. Ils se marient, et les familles chrétiennes sont plus fécondes et plus nombreuses que les unions païennes. Ils travaillent, et le labeur manuel, méprisé par l'idolâtrie, est réhabilité par eux. Ils n'attaquent même pas ouvertement les institutions qui, comme la servitude, répugnent davantage à l'essence du christianisme. Si les apologies critiquent vivement les cultes polythéistes, l'audace de leurs traits ne dépasse point celle de quelques libres esprits du paganisme laissés en repos par l'autorité. Si les mauvaises mœurs, que favorisait l'idolâtrie, sont blâmées, c'est un droit incontesté aux moralistes, n'importe leur religion. Au demeurant, les écrits des premiers docteurs chrétiens ne révèlent aucune trace d'hostilité contre la société romaine: ils protestent de leur fidélité à ses lois, de leur gratitude pour ses bienfaits; ils exaltent une civilisation qui donne la paix au monde ; ils tendent sans cesse à l'empire une main amie. »

Les chrétiens hellénistes ne restent pas seuls à exprimer de tels sentiments; le grand orateur africain Tertullien, avec son éloquence âpre et fougueuse, tient un langage aussi patriotique.

« Les adorateurs du Christ ont, autant que les païens, intérêt à la stabilité de l'empire ; car, s'il venait à se dissoudre, tous seraient également entraînés dans sa ruine. Mais un tel désastre ne se produira pas: l'empire durera autant que le monde... Nous savons que la fin des choses créées est uniquement retardée par le cours de l'empire. Les chrétiens prient chaque jour pour l'empire et pour l'empereur. Ouvrez nos livres, ils sont la parole de Dieu, nous ne les cachons à personne; vous y apprendrez qu'il nous est

ordonné de pousser la charité jusqu'à prier pour nos persécuteurs : cette règle est fidèlement suivie. Saintement ligués contre Dieu, nous l'assiégeons de nos prières, afin de lui arracher, avec une violence qu'il aime, ce que nous demandons. Nous l'invoquons pour les empereurs, pour leurs ministres, pour toutes les puissances, pour l'état présent du siècle, pour la paix, pour l'ajournement de la catastrophe finale. »

Le premier chapitre du livre offre un tableau magistral, au double point de vue historique et archéologique, de la situation des Juifs à Rome sous la dynastie presque héréditaire des successeurs immédiats d'Auguste. Favorisés en général, parfois victimes d'un exil temporaire, les Juifs, grâce à leur instinct du lucre et à un ardent prosélytisme, jouissaient alors d'une influence considérable au sein de la Ville Éternelle. Implacablement hostiles aux chrétiens, avec qui l'ignorance populaire se plaisait néanmoins à les confondre, ils ne perdaient jamais une occasion de manifester leur haine contre le *Crucifié* et les partisans de sa doctrine. Nombreux, formant alors comme aujourd'hui une nation au milieu d'une autre, surtout enclins à la révolte, les descendants d'Abraham ne ressemblaient pourtant guères aux disciples du Christ. Quand saint Pierre vint à Rome, l'an 42, il alla demeurer sur la Voie Nomentane, fort loin de ses compatriotes. Or quelle doctrine l'Apôtre avait-il prêchée en Asie ? « *Deum timete, regem honorificate, servi subditi estote in omni timore dominis, non tantum bonis et modestis, sed etiam dyscolis.* » Saint Paul ne disait-il pas aux Juifs convertis de Rome qu'il fallait payer l'impôt, non seulement par crainte, mais encore par devoir ? Néron n'aurait donc eu aucun motif raisonnable à invoquer pour sa persécution de 64, lui surtout qui venait récemment d'acquitter saint Paul ; le despotisme y regarde-t-il de si près ? un incendie a dévoré les quartiers les plus populeux de la capitale ; une multitude de pauvres gens se trouve réduite à la misère; la plèbe accuse l'empereur et gronde tout bas en menaçant de crier tout haut. Pour la première fois depuis son règne, Néron se voit en butte à l'indignation populaire ; il tremble ; il lui faut à tout prix un éditeur responsable, des victimes à jeter en pâture à l'émeute qui peut éclater. On pense d'abord aux Juifs, mais les Juifs sont en haute faveur au palais, et ils détournent l'orage sur la tête des chrétiens. Le virement était facile ; tout le monde avait plus ou moins besoin des fils de Jacob, tandis que les chrétiens, moralistes gênants et adorateurs d'un supplicié, vivaient, au dire de Tacite, sous le poids d'une exécration universelle. Je ne referai pas le tableau de meurtres accomplis avec les raffinements d'une cruauté orientale ; qui n'en a pas lu le terrible récit ? Mais j'engage à le relire dans les pages émouvantes de M. P. Allard.

La persécution néronienne s'étendit-elle hors de Rome ? De nombreux documents concluent à l'affirmative ; les provinces virent couler le sang chrétien en abondance.

De Néron à Domitien, accalmie générale. Vespasien ne pouvait oublier les services que plusieurs Juifs lui avaient rendus ; Titus pas davantage. Alors, la politique romaine confondit de nouveau les chrétiens avec les sectateurs du mosaïsme dont, à ses yeux, ils ne différaient que par des nuances insaisissables. Un membre de la famille impériale est même, non sans motifs, soupçonné de christianisme; l'un de ses fils va bientôt mourir pour le Christ. L'empire fût probablement échu aux rejetons de cette branche chrétienne sans la cruauté versatile de leur parent.

Les débuts de Domitien ne présagèrent pas un trop mauvais règne; mais les dilapidations du maître, son orgueil insensé, devaient amener fatalement une catastrophe. Quand les moyens extralégaux de pomper l'argent, testaments forcés et confiscations, furent épuisés, il fallut bien recourir à l'impôt; la taxe à la fois nationale et religieuse du *didrachme*, que, depuis 70, les Juifs payaient à leurs vainqueurs, frappe désormais les citoyens vivant *more judaico*, circoncis et incirconcis. Les chrétiens indignés réclamèrent ou refusèrent ; peu importe : le bourreau se chargea de trancher la question. Un cousin de l'empereur, le père de deux enfants destinés au trône, le consul Flavius Clemens, paya de sa tête une dénonciation de christianisme; Domitilla, épouse de Clemens, fut reléguée dans l'île de Pandataria. Le crime d'*athéisme* servit de prétexte à ces condamnations. Domitien, mis en éveil, chercha d'autres victimes; il renouvela l'édit de Néron contre les chrétiens, les Juifs n'ayant jamais été accusés d'athéisme. Pour ne parler que du plus illustre des persécutés, un ordre d'exil envoya saint Jean à Patmos.

Malgré son habileté d'exposition, l'auteur n'arrive pas entièrement à dissimuler le côté politique des actes de Domitien. Au fond, les mesures personnelles d'un despote ombrageux; à la surface néanmoins, une résistance aux lois. Je ne saurais contester l'injustice flagrante de ces lois, mais le *dura lex, sed lex*, fut, est et sera toujours un axiome de jurisprudence.

Entre Domitien et Trajan, énorme différence de tempéraments ; pourquoi s'abandonnèrent-ils aux mêmes excès ? En 111, Pline, un rhéteur, est appelé au gouvernement des provinces septentrionales de l'Asie Mineure. Quelques délateurs intéressés signalent des chrétiens au nouveau légat impérial ; Pline, après hésitation, condamne

à mort ces hommes que l'hypocrite couardise de Néron avait seul mis au ban de la société, puis il en réfère à l'empereur. L'arrêt du maître est illogique et contradictoire : il ne faut pas rechercher les chrétiens; si on les dénonce et qu'ils soient convaincus, punissons-les. En résumé, fermez les yeux le plus possible ; ne sévissez qu'à la suite d'aveux formels, uniquement parce qu'il plut à l'un de nos prédécesseurs d'incriminer une doctrine religieuse. Ici rien de politique; un triste aveuglement d'esprit, commun au mesquin neveu de l'illustre encyclopédiste et à la haute intelligence de Trajan.

Un règne justement célèbre compta de nombreux martyrs. Avec les ressources de l'archéologie moderne, M. P. Allard nous les fait passer en revue. Une seconde Flavia Domitilla, nièce de Clemens, revient de l'exil pour subir le dernier supplice ; Nérée et Achillée, serviteurs de la maison flavienne, le pape saint Clément, Siméon de Jérusalem, Ignace d'Antioche, bien d'autres, dont les noms sont inscrits au ciel, éprouvent le même sort.

Trajan était un véritable romain ; Hadrien, guerrier prudent, administrateur hors ligne, fut par-dessus tout un artiste nomade. Exempt de préjugés vulgaires, Hadrien cependant ne put ou ne daigna pas annuler les rescrits meurtriers de son père adoptif. Aux premiers temps du sceptique empereur, des procédures régulières, où il intervient rarement, envoient beaucoup de chrétiens à la mort : L'examen critique des *Actes* de ces victimes forme un chapitre du plus haut intérêt.

D'abord sourdes et anonymes, les accusations portées contre les chrétiens prirent ensuite un effrayant caractère de publicité. Durant le règne d'Hadrien, ils furent souvent assaillis par la clameur des foules et par ces pétitions tumultueuses qui commandent à la faiblesse de fonctionnaires insouciants. Une plèbe surexcitée imputait aux adorateurs du Christ d'abominables outrages aux mœurs et des faits monstrueux de cannibalisme. Maints esprits sérieux résistèrent à l'agitation populaire et ne voulurent pas livrer des innocents à l'échafaud. D'honnêtes magistrats s'adressèrent au pouvoir, non pour demander des ordres, mais pour manifester leurs sentiments. Hadrien, suivant Méliton et Tertullien, dut répondre à nombre de gouverneurs qui lui avaient transmis des mémoires relatifs aux chrétiens. Un proconsul, Quintus Lucius Granianus, *vir clarissimus*, eut le courage de mander à l'empereur qu'il était inique d'abandonner des têtes innocentes aux séditieuses réclamations du vulgaire, et de condamner, à cause de leur nom seul et de leur religion, des hommes qui n'étaient coupables d'aucun crime. On n'a pas, en original, l'écrit du digne proconsul, mais l'année suivante — 124 ou 125 — Hadrien envoyait à Caius Minucius Fundanus, successeur de Granianus, une réponse que nous possédons; réponse embarrassée, laissant une entière latitude aux accusateurs comme aux juges, et seulement menaçante pour les calomniateurs.

Malgré les écarts qui distinguent la noble franchise de Granianus de l'attitude gênée de Pline, et la concision de Trajan du style filandreux d'Hadrien, un parallélisme évident existe entre les correspondances. Ce parallélisme a néanmoins quelque chose de factice qui éveille la défiance, et l'on a soupçonné que les pièces de l'an 125 étaient une œuvre de faussaire, calquée sur les lettres de 111 ; l'auteur garantit la complète authenticité des premières, et sa cause me semble gagnée.

Qu'Hadrien ait eu à certaine dose un bon vouloir à l'égard du christianisme, sentiment favorisé par les écrits des apologistes, on n'en saurait guères douter : mais la trêve dura peu. L'âge et les soucis aigrirent le caractère de l'empereur; bientôt une cruauté native, momentanément assoupie, reprit le dessus chez lui. La dernière révolte des Juifs l'exaspéra, d'autant mieux qu'il ne fut sûr de vaincre qu'après l'événement accompli. Les soldats de Bar-Cotziba avaient massacré les chrétiens de Jérusalem, sujets loyaux de l'empire; Hadrien n'en tint aucun compte, et la fidélité éprouva les effets de sa colère aussi bien que la rébellion. Le sang des disciples du Christ coula de rechef à flots, témoin le martyre de Symphorose et de ses sept fils. La relation de ce tragique épisode, admise déjà dans les *Acta sincera* de Dom Ruinart, est discutée par M. Allard avec une remarquable érudition; rien n'est omis de ce qui peut en établir la véracité.

Au cosmopolite, artiste, débauché, railleur et cruel, succèdent deux princes honnêtes; leur tempérament est enclin à la douceur, leur vie privée est irréprochable : la situation des chrétiens va-t-elle enfin changer ? Non. Écoutons l'auteur.

« Sous Antonin le Pieux et sous Marc-Aurèle, les rapports des chrétiens avec l'empire romain restent ce qu'ils étaient sous Hadrien. Aucun trait de la situation n'est changé : la législation de Trajan, remise en vigueur par Hadrien, continue d'être appliquée ; les passions populaires sont toujours aussi ardentes, les magistrats toujours aussi faibles ; les apologistes plaident la cause du christianisme avec un courage qui ne se dément pas. Malheureusement leur voix, qui paraît si retentissante à la postérité, ne réussit pas à se faire entendre des souverains auxquels ils s'adressent ; ni la bonté un peu banale d'Antonin, ni la philosophie nonchalante de Marc-Aurèle, ne se décident à examiner les

questions que leur soumettent les apologistes : ils font ou laissent faire des martyrs avec une sereine indifférence. »

Deux mots : faiblesse, indifférence, résument en effet la question. Qu'exige-t-on des chrétiens? Bien peu : un grain d'encens brûlé devant l'effigie impériale. Mais ce peu est un acte public d'adhésion au culte opposé; ils refusent, et on les tue. Qu'à un enterrement catholique des Juifs ou des protestants répugnent aujourd'hui à jeter quelques gouttes d'eau bénite sur le cercueil, il ne manquera pas de gens pour crier à l'inconvenance : ne doit-on pas se conformer aux usages reçus? Juifs et Frères séparés sont logiques en repoussant un signe extérieur contraire à leur foi; les chrétiens primitifs ne le furent pas moins quand ils agirent de la même manière. D'ailleurs que voir dans l'encens ou l'eau bénite, sinon une simple formalité religieuse, étrangère à la législation comme à la politique?

La formalité n'était au fond qu'un prétexte; de la fange sourdaient des motifs de persécution plus réels et moins avouables. Les prêtres qui ne trouvaient pas à revendre la chair des victimes immolées en l'honneur des dieux, les ministres charlatans des oracles, privés de clientèle et réduits à la portion congrue ; tous rivalisent d'efforts dans une lutte contre l'ennemi de leur intérêt personnel. Ils fomentent des manifestations tapageuses, ameutent la populace, et, à Smyrne, en 155, ils réussissent à jeter en pâture, aux bêtes de l'amphithéâtre, onze chrétiens de Philadelphie, à faire périr saint Polycarpe sur un bûcher. Au siècle précédent, l'orfèvre Démétrius n'avait-il pas agi de même à Éphèse, quand la prédication de saint Paul entrava le débit de ses Dianes? Depuis lors, l'utopie sociale a souvent remplacé la *Diane* comme moteur d'agitation populaire, mais un individualisme froissé quelconque perce toujours au fond de l'émeute.

Les accusations d'impiété suivaient leur cours, propagées par une philosophie inquiète et jalouse. Que dit Cæcilius,ou, si l'on aime mieux, Fronton, se plaignant que « des hommes d'une faction infâme, turbulente, désespérée, osent convertir au christianisme des femmes crédules, entraînées par la faiblesse de leur sexe? » Celse dénonce à plusieurs reprises les esclaves ou artisans chrétiens qui, introduits dans l'intimité des familles, racontent des merveilles « aux enfants ou aux femmes qui n'ont pas plus de raison qu'eux-mêmes. » Cet apostolat secret, la grande force du zèle chrétien, irritait profondément les soutiens du vieux culte. La société païenne aurait-elle cherché la foi dans une cellule ignorée ou un recoin de catacombe? Non certes. Mais un impalpable réseau l'enveloppait à son insu ; la doctrine du Christ y surgissait de tous côtés sans que l'on en pût exactement fixer le point de départ. Cet enseignement à l'ombre gênait beaucoup les maîtres de l'enseignement public; ils étaient les plus forts, ils avaient pour eux les sympathies du pouvoir, ils ne reculèrent devant aucun moyen pour écraser leurs adversaires. Les calomnies des grammairiens, rhéteurs ou philosophes influèrent sur le sort des chrétiens encore plus que les rancunes sacerdotales.

Les dix-neuf années du règne de Marc-Aurèle vont nous montrer ce que l'élévation au trône peut faire d'un lettré doux et honnête, sans énergie pour lutter contre l'injustice, dominé par les pédagogues et dupe d'un charlatan paphlagonien. Marc-Aurèle est un écrivain parfumé d'idyllisme, à la façon de Berquin et de Florian ; si hellénisé, qu'après une harangue militaire mal accueillie, un officier lui répond. « Tu vois bien que ceux-ci n'entendent pas le grec »; si humain, qu'il témoigne son horreur envers les jeux sanglants de l'amphithéâtre, et qu'il réprime leurs excès : eh bien! cet idéal couronné confirme les ordonnances de ses prédécesseurs. Il déclare une fois de plus le christianisme illicite, quelle que soit l'innocence des individus qui le professent.

Des fléaux incessants accablaient l'empire : au dehors, les Barbares ; au dedans, les inondations, la famine et la peste. Tant de maux accumulés exigent des victimes expiatoires; un cri s'élève : les chrétiens aux lions! à mort les chrétiens! Mieux que tout autre, l'empereur savait à quoi s'en tenir; néanmoins il n'essaie même pas d'imposer une digue au torrent ou d'éclairer le préjugé : il incline la tête, sourit tristement, garde le silence et laisse agir. Avec la sanction officielle du maître et son approbation tacite, les délateurs eurent beau jeu, ils en profitèrent largement.

A Rome, sainte Félicité et ses sept fils ouvrent la marche ; ils sont immolés à la requête de pontifes jaloux. Suivent le célèbre apologiste Justin et quelques-uns de ses disciples intimes; un cynique, Crescens, dont Justin avait maintes fois humilié l'amour-propre, se vengeait en les dénonçant : fouettés, puis décapités. En province, de nombreux chrétiens subissent le dernier supplice ; d'autres, non moins nombreux, sont condamnés aux mines.

La Gaule chrétienne, dont les origines obscures ne sont pas encore bien éclaircies malgré des recherches multipliées, s'introduit brusquement dans l'histoire à la fin du règne de Marc-Aurèle. En 177, Lyon, la métropole gallo-romaine, voit torturer, supplicier à l'amphithéâtre ou mourir dans les fers, une cinquantaine de chrétiens parmi lesquels brillent, voués à l'immortalité, les noms d'Attale, de Sanctus, de Maturus, d'Alexandre, de la jeune esclave Blandine, de l'évêque nonagénaire Pothin. L'hécatombe ne se borne

pas à Lyon, elle remonte le cours de la Saône ; Symphorien d'Autun est le plus célèbre des martyrs arariens.

Entre juin 177 et mars 180, nouveaux indices de persécution à Rome. D'illustres patriciens, Cécile, Valérien, Tiburce, et, converti par les deux derniers, le greffier Maxime, scellent de leur sang un attachement inébranlable à la foi du Christ.

J'ai abrégé, on le comprend du reste, un luxe de détails permis à l'auteur ; il avait des preuves à fournir, moi je dois m'en tenir aux grandes lignes.

L'antithèse absolue du stoïcien Marc-Aurèle, Commode, devait au moins suivre les errements paternels en matière de sang chrétien répandu ; il n'y manqua pas : l'Afrique, l'Asie, Rome même, furent encore, sous son règne, le théâtre de nombreuses exécutions. Cependant, grâce à l'indifférence personnelle du prince, grâce surtout à des influences domestiques, où la tendre Marcia figure au premier rang, la situation de l'Église devint bien meilleure alors que sous le César précédent. Désireux de flatter Commode en épargnant les amis de Marcia, certains proconsuls fermèrent les yeux jusqu'à la tolérance.

La sévérité, montrée à l'égard de Marc-Aurèle par M. Allard, soulèvera bien des critiques. Une opinion qui, « pour plusieurs en France, est passée à l'état de dogme, s'efforce, avec un mélange d'attendrissement et d'indignation quelquefois comique, de laver le *bon empereur* de tout soupçon de sang versé. » Néanmoins l'auteur est impartial, et il produit les circonstances atténuantes, même lorsqu'il y croit à moitié. Le respect des apologistes envers la majesté impériale demeure incontestable. Que maintenant Théophile s'en prenne aux violences populaires; que Méliton accuse particulièrement les magistrats; que Tertullien nie l'existence d'*édits nouveaux* promulgués par l'empereur contre les chrétiens : il y a du vrai dans tout cela. Mais que le grand polémiste africain, d'après un document accueilli avec trop de facilité, prête à Marc-Aurèle une indulgence relative, dont le miracle de la *legio fulminata* aurait été cause ; M. Allard, s'insurge et démontre la fausseté du témoignage invoqué.

Méliton, en style qui sent un peu l'avocat, a beau dire que Néron et Domitien trompés par la calomnie ont seuls été malveillants à l'égard de la religion du Christ. Il a beau rappeler des rescrits plus ou moins clairs d'Hadrien et d'Antonin ; descendre même jusqu'à la flatterie : César n'écoute rien, ni raisons, ni prières. Pouvait-il au fond réagir contre des préjugés incrustés dans tous les esprits de l'époque à commencer par le sien? Ces imputations calomnieuses, grouillant au sein du peuple, la philosophie de cour les acceptait sans examen, et, chose assez singulière, au milieu d'un étalage mensonger, les sophistes appuyaient notamment sur deux points rigoureusement exacts : le dédain de la mort, la croyance à une vie future. Le mépris de la vie, en honneur chez les chrétiens, scandalisait, agaçait la haute littérature ; Marc-Aurèle aussi supportait avec peine une telle idée. Incrédule, car il n'en parle jamais, aux bruits vulgaires, il n'apercevait chez les disciples de JÉSUS que leur facilité à mourir ; et ce trait étrange, que son stoïcisme indécis ne savait pas expliquer, suffisait à le tourner contre eux. Une seule note tracée par Marc-Aurèle, dans le voisinage du Danube, montre sa pensée dédaigneuse et superficielle à l'endroit des chrétiens. Méditant sur la préparation à la mort, il lui échappe cette parole : « Disposition de l'âme toujours prête à se séparer du corps, soit pour s'éteindre, soit pour se disperser, soit pour persister. Quand je dis prête, j'entends que ce soit par l'effet d'un jugement propre, non par pure opposition, comme *font les chrétiens;* il faut que ce soit un acte réfléchi, grave, capable de persuader les autres, sans mélange de tragique. » « Un tel jugement, conclut M. Allard, n'était pas d'un prince disposé à prendre au sérieux les doléances des chrétiens et à faire cesser la persécution. »

A Celse, le plus redoutable adversaire que l'Église ait rencontré aux premiers siècles, au créateur du fonds, sur lequel ont vécu et vivent encore les ennemis du christianisme, le mot de la fin. Ce néo-platonicien entaché d'épicurisme montre avec un accent triomphal « les Fidèles traqués de toutes parts, errants, vagabonds, recherchés parce que l'on *veut en finir avec eux.* » Les Celses qui *veulent en finir* ne manquent pas aujourd'hui ; ils ont à leur service la parole, la presse et la force armée, pour accomplir des projets au moins manifestés en pleine lumière : mais les Crescens ne manquent pas davantage. A quoi bon s'en plaindre? Le Crescens, qui opère à l'ombre, est de tous les temps. Il portait jadis la pénule ou le froc, il arbore maintenant l'épitoge universitaire ou la carmagnole du Jacobin. Le costume s'est modifié ; envieux, lâche, égoïste et vindicatif, le caractère reste immuable.

Les persécutions n'étaient pas un sujet neuf; en France, M. Aubé l'avait déjà traité avec une bonne foi incontestable : cependant, M. Allard a su en tirer un livre neuf. L'épigraphie et la topographie, ces modernes et précieuses ressources de l'historien, y ont contribué pour beaucoup; sans les découvertes et les aperçus miraculeux de M. de Rossi, l'auteur aurait-il pu nous renseigner comme il l'a fait sur le sénateur Flavius Clemens, le pape saint Clément, les *passiones* de Faustinus, Jovita, Calocerus et Afra, l'existence réelle d'Hermès, les sépultures de Sophia, Potis, Elpis, Agape, Symphorose, Félicité, Januarius, Valérien,

Tiburce et Cécile? Assurément non; prendre la plume eût été vraiment inutile: le talent ne s'abaisse pas à récrépir, il construit.

Parlerons-nous du style? Je l'ai fait connaître entre guillemets, et j'ai tenté à l'occasion de m'en approprier les formes. Il est digne d'un lauréat de l'Académie française, d'un — que la modestie de M. Allard ne s'effarouche pas trop — candidat de l'avenir au fauteuil des Immortels.

Hormis l'imperceptible accroc de Domitien, la thèse de M. Allard se soutient sans interruptions. Un despote a besoin de détourner l'opinion, il proscrit; les autres continuent à persécuter parce que le premier a commencé. Des calomnies odieuses, des imputations ridicules servent de prétextes aux massacres; la raison d'État n'y entre pour rien. Les *Persécutions au IIIe siècle*, que l'auteur nous promet incessamment, poursuivront-elles le même ordre d'idées? Des écarts d'aspect sont signalés à l'avance; « le sang chrétien ne coulera plus qu'à la suite de formelles déclarations de guerre, qui pourront se terminer par des traités de paix. » Très bien; mais quels motifs provoquèrent ces guerres intermittentes? Dioclétien voit — et il a raison — dans le christianisme un danger pour les vieilles institutions qu'il veut maintenir à tout prix, danger, au pétrole et à l'émeute près, comparable aux périls dont le socialisme menace notre civilisation actuelle. D'un autre côté, des contraventions, des refus d'obéir aux lois, des attentats à la propriété, des incendies allumés par un zèle aveugle; délits ou crimes punis en tous temps et en tous lieux! que Dioclétien se soit trompé, que les porteurs ostensibles d'insignes défendus, les soldats réfractaires, les briseurs d'idoles, les destructeurs de temples aient été exceptionnels? J'en conviens; les faits en subsistent-ils moins? Comment fera désormais M. Paul Allard au cas où il voudrait encore écarter la politique? Attendons!

CHARLES DE LINAS.

L'IMAGERIE DES SOCIÉTÉS DE ST-AUGUSTIN ET DE ST-JEAN, EN BELGIQUE.

LA Belgique marche en tête du relèvement de l'imagerie religieuse et populaire, avec un entrain et un succès dignes d'éloges. Au premier rang se maintiennent toujours la Société de St-Augustin, dont le siège est à Bruges et à Lille, et celle de St-Jean Évangéliste, fixée à Tournai. Si nous sommes devancés par l'étranger, nous ne nous en plaindrons pas, puisque notre pays est tombé si bas en fait d'art industriel. Au moins sachons profiter d'une si fière leçon.

Je tiens à faire connaître en quelques mots les produits iconographiques des deux maisons Desclée, et surtout à les recommander chaudement comme elles le méritent. On ne saurait trop encourager ceux qui rendent de tels services à l'Église et à l'art.

A qui s'adressent, en principe, ces images? A la dévotion et aux enfants. Elles sont faites pour être données en récompense aux sages et aux travailleurs ou pour stimuler la piété. Les plus petites se mettent dans les livres qu'on porte aux offices, où on les a alors sous les yeux; les plus grandes peuvent s'encadrer et se placer dans les appartements.

Ce but primordial et principal est trop modeste: je lui en veux un autre plus étendu et non moins utile. Par ces images, il faut atteindre en même temps l'archéologue et le décorateur. Le savant y retrouvera ce qu'il aime, l'application pratique de ses études: passer ainsi de la théorie à la réalisation n'est-ce pas, d'ordinaire, son plus vif désir? Pour celui qui sait, comme pour celui qui veut apprendre, je vois là en germe un vrai manuel d'archéologie et surtout d'iconographie. On peut entreprendre des collections peu coûteuses, à ce double point de vue.

Je ne sais rien de plus propre pour former et épurer le goût de l'artiste, qui aura là d'excellents modèles, qu'il sculpte, peigne ou décore simplement. A peu de frais aussi, il se constituera un album, auquel il devra souvent recourir pour ses travaux personnels. Que de temps ainsi épargné à la recherche de documents qu'il aura constamment sous la main!

J'ai parlé de goût. Il faut avouer que le goût public est ou dépravé ou inintelligent. Singulière idée! En France, c'est ce goût informe et ignare que nous prenons pour base de nos opérations, et comme le point de départ est radicalement faux, jugez ce qui en résulte. On amuse, on n'édifie pas: on distrait, sans parvenir à instruire. Les maisons sous le patronage de St Augustin et de St Jean pensent bien autrement et comme elles ont grandement raison! Elles se sont dit: « Le goût est en baisse, relevons-le; il est généralement païen, faisons-le chrétien. » Et elles se sont mises aussitôt à l'œuvre avec activité et persévérance, groupant autour d'elles les hommes les plus capables, par leur talent et leurs connaissances spéciales, de mener à bien une si délicate affaire.

Deux moyens ont été choisis de préférence: le style du moyen âge et la couleur.

La coloration est le perfectionnement de l'imagerie et, avec les procédés modernes, on arrive promptement à des résultats très satisfaisants; l'image est ainsi vivante aux yeux de tous et comme la nature, elle échauffe le cœur et pénètre jusqu'à l'âme. Il est bon de présenter les scènes et les personnages avec quelque réalité et d'en faire en quelque sorte un tableau expressif.

L'imagerie noire (1) ne doit être qu'une exception, car elle est nécessairement imparfaite. Je ne la repousse pas cependant, puisqu'elle est plus économique, mais il ne faudrait point qu'on lui accordât sur l'autre une prééminence qui ne se justifie pas. C'est encore par ce côté que nous romprons résolument avec la tradition française contemporaine.

La question de style n'est pas à dédaigner. Dans des contrées où dominent les monuments en beau style gothique, je conçois qu'on s'en soit inspiré. Il y avait à cela double avantage : les types étaient alors moins rares et on donnait de la sorte facilité de mieux apprécier les édifices au milieu desquels on vit. L'image reporte nécessairement à l'église, où l'on rencontre les mêmes sujets en peinture et sculpture : par là s'établit une ingénieuse comparaison et l'on commence dès lors à déchiffrer les bas-reliefs et les vitraux devant lesquels on passait auparavant avec indifférence et sans profit.

La Société de Saint-Augustin, dans ses reproductions, a surtout mis en évidence le XIIIe et le XVe siècle : elle a bien fait. C'est la date la plus commune de nos édifices religieux et, en s'arrêtant au seuil de la Renaissance, elle a indiqué nettement sa tendance à ne pas adopter l'élément sensuel et naturaliste.

Copier les miniatures ou les vitraux, tels qu'ils sont, eût été un tort grave. Cet écueil a été sagement évité. On a retenu du moyen âge ses qualités sans ses défauts : une sélection intelligente a mis de côté la raideur et les erreurs anatomiques, en gardant scrupuleusement la naïveté, la grâce, l'idéalisme, qui donnent tant de saveur à l'iconographie du moyen âge. Le procédé lui-même a été imité autant que possible, c'est-à-dire des teintes plutôt plates.

Cette imagerie réunit ce caractère multiple : son dessin est correct et on sent qu'une main habile a tracé des contours si nettement arrêtés ; sa coloration est harmonique, tout en étant vivace; l'ensemble est réellement artistique, contentant à la fois l'œil et l'esprit ; sa composition est savante, manifestant de sérieuses études sur l'art et l'iconographie ; les informations ont été puisées dans l'archéologie même, dont voici désormais une des applications les plus fécondes; enfin, cette imagerie est pieuse, puisqu'en elle tout concourt à faire aimer Dieu et ses saints et à provoquer des sentiments de foi et de religion.

Un tel résultat, certes, n'est pas mince. Il équivaut à une mission.

Pénétrons maintenant dans le détail. Les images de Saint-Augustin et de Saint-Jean, quant au format, sont de trois sortes : petites, moyennes, grandes. La composition reste la même pour toutes, seulement les formes sont diminuées ou agrandies, suivant la destination.

Quant au type, il est triple également : colorié, monochrome ou noir. Les images coloriées sont assurément les plus belles : est-il quelque tableau comparable, pour la suavité, à la Vierge de Lourdes ou à la Crucifixion traitée d'une manière si exquise ? L'image monochrome est en or bistré : c'est sévère, mais riche. Le noir rappelle, à s'y méprendre, les gravures des anciens livres d'heures, sur fond criblé qui fait détacher en blanc, à l'aide de simples traits, les motifs qui y sont figurés.

L'iconographie appelle l'attention sur deux points : les attributs et l'entourage. Chaque saint est caractérisé, comme il convient, de façon à le faire reconnaître, en rappelant les principaux traits de sa vie. L'entourage comprend trois éléments : un sol fleuri, symbole de félicité éternelle; un fond avec dossier, symbole d'honneur et de culte ou un ciel étoilé, pour exprimer le séjour de la béatitude; enfin, une arcade, avec des colonnes pour supports, ce qu'on nommait au moyen âge un *tabernacle*, autre motif emprunté au culte liturgique.

Les sujets sont très variés. Voici la vie du

Christ, celle de la Vierge, les apôtres, les saints de tous les ordres, même la Toussaint. Comme spécimens du genre de la gravure noire, je

1. Cette imagerie est la spécialité de la maison St Jean. Ses dessinateurs appartiennent à l'école de St-Luc et travaillent sous la direction du baron Béthune, son fondateur. Grâce à cette école, il s'est produit un mouvement considérable en faveur de l'art chrétien.

n'hésite pas à signaler l'arbre de Jessé, la Conception de la Vierge, la Majesté de Dieu et le Christ de pitié, quatre types qu'on a eu la bonne pensée de remettre en faveur et qui sont empruntés aux meilleures sources du XVe siècle expirant.

J'ai parlé de corrections. Il en est deux qu'il importe de signaler : à la Nativité, l'enfant

JÉSUS a été habillé, l'Évangile et la convenance l'exigeaient ; la Circoncision a été rectifiée de la manière la plus chaste. Je félicite sincèrement de ces améliorations.

Une légende, texte ou nom, parfois sous forme d'invocation, explique le sujet. Une seule fois, une image est anépigraphe, par oubli sans doute.

En général, les principes iconographiques sont fidèlement observés quant au nimbe, à l'auréole et à la nudité des pieds. Toutefois, je relèverai quelques infractions, afin qu'on les évite ultérieurement. Le nimbe ne convient pas aux bienheureux à qui l'Église n'accorde qu'un rayonnement autour de la tête ; par conséquent, la B. Marguerite Alacoque et le B. Jean Berchmans ne peuvent en être gratifiés. Le nimbe exprime l'état de béatitude parfaite, la plénitude de la grâce et de la gloire : le Saint Siège seul en dispose par la canonisation solennelle. Une charmante image mortuaire représente l'âme d'une jeune enfant enlevée au ciel par un ange : or cette enfant est *nimbée* et *auréolée*, double attribut qui ici n'a pas sa raison d'être, puisqu'il ne s'agit même pas d'une *sainte* (1).

1. Cette image est toute symbolique : elle a pour objet de consoler les parents désolés par la perte de leur enfant, en leur rappelant que la béatitude éternelle est l'apanage des âmes qui quittent cette terre revêtues de la robe si pure de l'innocence baptismale.
(N. de la R.)

Ste Scolastique est accompagnée d'une colombe nimbée, enveloppée dans une auréole circulaire ; cette colombe est son âme. De la sorte ne pourrait-on pas la confondre avec l'Esprit-Saint (1)? Une retouche serait nécessaire, puisque le moyen âge n'a pas mis en vogue ce type.

Continuons nos observations. Je désirerais une plus scrupuleuse exactitude dans les *portraits* bien connus de certains saints, comme saint Charles Borromée, saint François de Sales, etc. ; je rétablirais, pour saint Jean Népomucène, l'étole sur la mozette, pour être d'accord avec les rubriques ; je substituerais, pour saint Joseph, les fleurs d'amandier au lis qui est une invention moderne ; j'ajouterais un nimbe crucifère, comme à Subiaco, à l'agneau de Ste Agnès, afin de bien attester que cet agneau est le Christ, son époux ; je voudrais que sur l'écusson papal, les clefs eussent le panneton en haut, car elles sont faites pour ouvrir le ciel ; enfin, peut-être serait-il à propos de moins rajeunir quelques physionomies,

1. Cette confusion n'est pas à craindre, puisque le nimbe de la colombe n'est pas orné de la croix, caractéristique de la divinité.
(N. de la R.)

par exemple saint Louis de Gonzague, qui devient ainsi un enfant et saint Thomas d'Aquin, trop transformé en adolescent? Je n'ignore pas que cet air juvénile exprime mieux l'immortalité qui rajeunit pour toujours le saint admis au bonheur éternel, mais ce symbole n'est pas assez ancré dans la tradition pour qu'on puisse l'adopter sans inconvénient et, d'ailleurs, ce ne serait pas à quelques-uns, mais à tous les saints qu'il faudrait l'appliquer.

Encore quelques mots. Saint Martin coupant son manteau est représenté en évêque : c'est contraire à la tradition iconographique et à l'histoire; le fait révélant un soldat,le costume militaire était indispensable (1). La Vierge ne doit pas darder des rayons de ses deux mains ouvertes : de la sorte on semblerait vouloir reproduire la *médaille miraculeuse*, basée sur une vision qui n'a pas été approuvée, et d'ailleurs la Congrégation des Rites a rigoureusement défendu un tableau de cette nature, en souvenir de l'apparition. Saint Gorgon manque de son attribut caractéristique qui est le faucon sur le poing. Pourquoi deux nimbes à saint Denis,un à la tête coupée qu'il tient dans sa main gauche et l'autre au-dessus du cou, là où la tête a disparu? Le nimbe étant fait pour le chef, là où il n'existe plus, il convient de supprimer son ornement qui n'a plus sa raison d'être. L'Esprit-Saint souffle à l'oreille de saint Grégoire son inspiration : la colombe divine doit être perchée sur son épaule et ne pas voler en l'air. Saint Hilaire ne terrasse pas un dragon dans son iconographie normale, mais chasse des serpents de l'île Gallinara; n'oublions pas la tonsure à saint Pierre, le front chauve à saint Paul, ni l'enfant JÉSUS blotti dans le cœur de sainte Gertrude; pas de chapelet aux mains de saint Antoine de Padoue,le rosaire franciscain ayant été condamné par le Saint-Siège. Le vrai type de saint François d'Assise est une croix dans la main droite. Gothiciser le chiffre de la Compagnie de JÉSUS conduit inévitablement à le confondre avec celui qu'adoptèrent, au XVe siècle, les Franciscains, à l'instigation de saint Bernardin : on ne doit pas s'écarter du type choisi par saint Ignace (2).

Il est des esprits chagrins et des caractères mal faits qui se plaisent à dénaturer les intentions les plus claires et qui s'effarouchent au moindre mot de critique. La critique prouve exclusivement l'indépendance du jugement et le désir de voir perfectionner une œuvre presque irréprochable. Ce n'est donc ni mauvaise volonté, ni mésestime, bien au contraire.

1. Le savant auteur de l'article n'ignore pas que l'art du moyen âge s'affranchissait aisément de la réalité historique, afin de toucher plus vivement les sentiments pieux des fidèles : c'est ainsi qu'on a souvent représenté l'apôtre saint Pierre avec la tiare papale, pour rappeler qu'il a été le premier des souverains pontifes, etc. (N. de la R.)

2. Ce type ne peut pas avoir été le chrisme moderne en vogue depuis le XVIIe siècle. (N. de la R.)

J'ai assez fait l'éloge de la société de Saint-Augustin pour que ni elle ni sa clientèle ne se méprennent sur le sentiment vrai qui m'inspire. Son imagerie m'a vivement intéressé et je ne lui marchande pas mon admiration. Mais, puisqu'elle s'est posée sur le terrain religieux et du moyen âge, il était de mon devoir de lui rappeler à la fois les décisions du Saint Siège, auxquelles personne ne peut se soustraire, et les enseignements de l'archéologie. J'attache une telle importance à cette imagerie, destinée à être éminemment populaire, que je tiendrais à ce qu'elle répondît, de tous points, à l'idéal que nous nous proposons et qu'elle a presque atteint, à la satisfaction de ceux qui unissent dans une même affection l'Église et l'art chrétien.

LE TOMBEAU DU CARDINAL DE TULLE, A SAINT-GERMAIN LES BELLES, par René Fage; Limoges, Ducourtieux, 1885, in-8° de 16 p.

Hugues Roger, abbé bénédictin de Saint-Jean d'Angely, fut nommé évêque de Tulle, en 1342 et, la même année, créé cardinal prêtre du titre de Saint-Laurent *in Damaso*. Il mourut en 1363 et fut inhumé à Saint-Germain en Limousin, où un chapitre fut fondé en son nom, postérieurement à son décès et en exécution d'un legs. M. Fage raconte sommairement sa vie. Il aurait pu y ajouter ce détail qu'en 1351, il fut représenté en pied au soubassement du tombeau de Clément VI, son frère, à l'abbaye de la Chaise-Dieu, en tête de la famille, comprenant quarante-quatre personnes (*Bull. du Com. des trav. histor., sect. d'archéologie*, 1884, p. 419). Baluze a conservé dans ses manuscrits, à la Bibliothèque nationale, la description de la tombe émaillée du cardinal, qui fut brisée à la Révolution. M. Fage a reproduit ce texte important, qui mentionne, à la statue du défunt, un amict historié (fait assez rare) ; au soubassement, les apôtres, les vertus, saint Martial et sainte Valérie, des patrons et, en tête « JÉSUS en croix », tandis qu'aux pieds figure « JÉSUS assis, monstrant son costé ouvert, entre deux anges dont l'un porte sa couronne, l'autre la croix et les clous », c'est-à-dire la scène du jugement dernier.

Remarquons l'appropriation de cette iconographie : le sang divin rachète le défunt, qui se présente avec confiance au tribunal suprême, escorté des vertus qu'il a pratiquées pendant sa vie, et assisté de ses patrons et des apôtres dont il a continué, comme évêque, la mission ici-bas.

Nous remercions sincèrement l'infatigable archéologue limousin de nous avoir révélé un document si précieux sous le rapport de l'art local, de l'histoire et de l'iconographie.

ARTISTI IN RELAZIONE COI GONZAGA SIGNORI DI MANTOVA, RICERCHE E STUDI NEGLI ARCHIVI MANTOVANI, per A. Bertolotti. Modena, Vincenzi, 1885, in-8°, de 226 pages.

M. Darcel a établi deux catégories d'archéologues : les *voyageurs* et les *sédentaires*. Je serais tenté d'y ajouter : les *pressés* et *ceux qui ne le sont pas*. Ces derniers n'arrivent jamais à point, mais ils laissent des manuscrits. Les premiers — le chevalier Bertolotti appartient à ce groupe — publient au fur et à mesure de leurs découvertes, ou du moins, quand ils trouvent leur dossier suffisamment garni. Ils ont bien raison, car c'est un moyen sûr et efficace de faire progresser la science.

L'activité et la fécondité de l'archiviste de Mantoue sont vraiment prodigieuses. Un livre succède toujours à un autre et l'inédit en fait le fond. La mise en œuvre consiste à coordonner et expliquer les documents.

Les artistes de la cour des Gonzague n'étaient guère connus. Voici toute une révélation d'architectes, ingénieurs, mécaniciens, peintres, miniaturistes, sculpteurs, graveurs, mosaïstes, doreurs, fondeurs, ferronniers, ivoiriers, tablettiers, musiciens, orfèvres, brodeurs, etc. Peu sont natifs du duché même : les ducs de Mantoue prennent presque partout. Rome paraît leur principal centre d'approvisionnement.

Un recueil de textes n'est guère susceptible d'analyse, glanons-y cependant un peu.

D'abord, faisons honneur à nos compatriotes. Il y a des français : Jean Macchier, sculpteur en marbre et ivoire, qui est cité en 1618 (p. 86-87); Jeannin Bahuet, de Nancy, peintre, à la date de 1592 (p. 157-158); Nicolas Rogiers, orfèvre de Paris, en 1604 (p. 99, 185). Les tableaux du Poussin étaient très recherchés (p. 185).

En fait de flamands, je citerai Rubens (p. 36-38, 167, 169); l'orfèvre Jacques Roymans, d'Anvers, de 1594 à 1611 (p. 184-186); le peintre Henri de Honthorst, en 1595 (p. 186-187); le musicien Guillaume Dillen, en 1621 et 1671 (p. 138-139); l'ingénieur Guillaume Trompette, de Busquoy, en 1603 (p. 147-148); le peintre Inigo Grifed, en 1629 (p. 164); l'orfèvre Jodoco Otts (p. 100); en 1604, il est question de « diamants travaillés à la flamande pour une rose » (p. 100).

Les de Gonzague aimaient et protégeaient les artistes. Il n'est donc pas étonnant qu'ils aient fait don d'une abbaye aux chantres de la chapelle papale.

Ils avaient musique de chambre et musique de chapelle. Suivant l'usage du temps, on y admettait des « castrati » ou « eunuchi » (p. 120, 122, 126, 129, 140) et, quand on en manquait, on en faisait : « E di anni 13 e non è castrato, cio può farsi » (p. 141) ; « Il puttino ha buona voce... et ha gran desiderio di farsi castrare » (p. 130). Une seule fois, une femme est mentionnée, parce que « la prattica di haver donne che cantano riesce difficilissima » et quand on eut la « Camilluccia », on s'en dégoûta vite, à cause de son avidité : « di natura avida, arpia che non si satia » (p. 128).

La mode était aux galeries. La cour de Mantoue eut la sienne. On y mit d'abord des antiques, entre autres le célèbre buste de Virgile (p. 80), pour lequel les archéologues ne se trompèrent que de nom. Les artistes contemporains fournirent leurs œuvres et, à défaut des originaux, on se contenta de copies.

M. Bertolotti a reproduit deux lettres, datées de Venise du 27 mars et du 19 juin 1621, signées « Aluise Gaetano, maestro di mosaico della Serenissima Republica » (p. 68-69). Dans la première, il est parlé du portrait en mosaïque du duc de Mantoue, « havendo io fatto di mosaico il ritratto di V. A. S. », qui s'est brisé dans le transport et qu'il remplace par un autre. Dans la seconde, il rappelle au duc que son père lui avait commandé des oiseaux en mosaïque pour mettre à une fontaine, « alcuni ugelli di mosaico per servirsene a certa fontana, potendo dette mie opere resistere all' injurie del tempo per il corso di centenara d'anni ». Il lui en envoie trois et le remercie d'avoir bien accueilli son portrait : « il rittratto fatto da me e riuscito di gusto della V. A. S. » Zani a signalé des travaux de Gaetano, datés de 1590 à 1617; ils sont signés *Cajetanus F.*

Notons au hasard quelques passages dignes de mention au point de vue de l'histoire, des mœurs, et de la pratique de l'art.

(Page 37) Jean Magni écrivait au duc, en 1608, au sujet de la toile du retable peinte par Rubens pour la *Chiesa nuova*, à Rome : ce tableau est maintenant au musée de Grenoble et l'église des oratoriens n'en a qu'une copie.

(P. 70). L'ambassadeur à Rome tient au courant des découvertes : en 1512, il entretient son maître de la grande statue du Tibre, qui est au Vatican.

(P. 75). On demande à Jules Romain : « dui dessegni che siano belli », pour, « una bella sepoltura di marmore con un epitaphio », où sera enterrée une chienne « morta di parto ». C'est vraiment grotesque.

(P. 88). Le célèbre orfèvre Caradosso confectionne un vase « di grande e bella forma, composto di 49 pezi di cristallo, ligati in argento dorato e smaltato e intagliato, molto ben commisso » et, pour mille ducats, une écritoire, « el piu bel calamaro che sia al età nostra » (p. 89).

(P. 95). L'horloger Cherubino Parlaro, en 1531, offre de faire une horloge semblable à celle que lui avait commandée le pape, qui la garde dans sa chambre. Le cadran porte six heures (comme les cadrans de Rome actuellement) et marque les minutes. A la même époque, Raphaël dessinait au Vatican des cadrans de vingt-quatre heures, ce qu'on retrouve encore à Venise et à Padoue (1).

(P. 100). Voici, comme rareté, un « rubis blanc ». Puis viennent les travaux du tourneur Cléophas de Donato, qui se font en ivoire et en baleine, « balena » (p. 108); une boîte à savon, faite par Mastro de Corni, en 1511, « un vasello a tener sapone » (p. 109); un collier en corne, par Abram, en 1514, « colana de corno bellissima » (p. 110) ; un coche doré, en 1630, « indorai la galleria et un cocchio di S. A. » (p. 65) ; « une couronne de laurier dorée, apposée à la tête du cercueil » du musicien Luzasco, en 1607 (p. 132); les essais en plomb faits sur les médailles : « due medagli in pionbo della testa di V. A. stanpate in su le stanpe di aciaio per vedere se a V. A. vi fusse inpedimento di cosa nessuna », en 1594 (p. 184) ; les modèles en cire pour l'orfèvrerie, avant de la fondre, en 1595, « ho fatto tutti li modelli di cera per li candeleri che riescano molti belli e sono pronto per gettarli de argento » (p. 187) ; les travaux de porcelaine, « lavori de porcelana », en 1526 (p. 192); les cylindres de fer-blanc où se roulaient les toiles pour leur expédition, nommé *canons* « canonni », à cause de leur forme, en 1591 (p. 177); les caisses d'emballage, recouvertes de toile cirée, « incerato » et de toile ordinaire pour que l'eau n'y pénètre pas ; un orgue d'albâtre, « organo d'alabastro, opra excellentissima », qui coûta 600 ducats et exigea huit mulets pour le transport, en 1522 (p. 115) (2).

Ces indications sommaires, qui, en plus d'un endroit, compléteront le *Glossaire archéologique*, montrent suffisamment l'intérêt qui s'attache au livre de M. Bertolotti, terminé, pour la commodité du lecteur, par une table très détaillée des matières, et une seconde table réservée aux noms des artistes, disposés alphabétiquement.

1. Froissart, dans ses *Poésies*, décrit ainsi un cadran analogue, en 1393 :

« En ce dyal, dont grans est li mérites,
Sont les heures XXIIII descrites ».

2. En 1863, je signalai, dans la galerie des Inscriptions au Vatican, un cippe romain, où est sculpté un intérieur d'atelier. Or, parmi les objets exposés, figure un petit orgue à tuyaux. Feu M. de Surigny, à qui je le montrais, en fit un croquis : cela ne lui suffisant pas, il en fit prendre un moulage. L'un et l'autre sont inédits : on les trouvera dans son cabinet et il est à désirer qu'ils en sortent promptement au profit de l'archéologie.

ARTISTI VENETI IN ROMA NEI SECOLI XV, XVI E XVII, STUDI E RICERCHE NEGLI ARCHIVI ROMANI, per A. Bertolotti; Venezia, 1884, in-4° de 99 pages.

M. Bertolotti a entrepris ce qu'on peut nommer la Bibliothèque des artistes en Italie. Ce volume s'ajoute à nombre d'autres sur le même sujet et complète avantageusement la série (1). Une foule d'artistes vénitiens y sont signalés : Rome était un centre d'attraction, et les papes ne se faisaient pas faute d'y convier les sommités étrangères.

Tous ces documents inédits ont une grande valeur historique et archéologique. Il y a là une somme considérable de travail pour avoir dépouillé tant de registres de compte, mais aussi une mine pour ainsi dire inépuisable à l'usage de ceux que ces recherches spéciales intéressent.

On ne peut avoir la main à tout et celui qui écrit ou feuillette les vieux papiers n'a guère le temps d'aller courir les églises et les palais pour constater ce qui y existe encore. J'aurais voulu, à l'occasion de chaque artiste, une note sur ce que l'on possède encore de lui : le texte aurait provoqué la recherche et l'objet subsistant aurait souvent permis d'apprécier le mérite de l'artiste, surtout s'il est peu ou point connu. Ce travail de récension eût été fort long, je n'en disconviens pas, mais aussi fort utile et pratique, et de la sorte, certaines notions auraient pu entrer dans les guides. Par exemple, voici des détails sur l'érection de l'autel du Saint-Sacrement à Saint-Jean-de-Latran, sous Clément VIII; la reconstruction de l'église de Sainte-Balbine, sous Urbain VIII en 1625 (p. 68) ; la sculpture et la pose du beau plafond de l'église des Saints-Côme-et-Damien en 1632 (p. 79).

Je relèverai de-ci de-là quelques détails : deux artistes français sont nommés : Étienne Furno, peintre, qui travailla aux loges Vaticanes en 1562 (2) et restaura les mosaïques d'Orvieto, de 1560 à 1570 (p. 20) ; Antoine Stella, peintre, en 1580 (p. 22) ; puis un ébéniste, Michel de Smidt, de Bruges, en 1640 (p. 78).

Nous trouvons une définition de l'*ancona*, qui est le tableau d'un retable : « Unum quadrum sive acconam, apponendam supra altare » (p. 22, ann. 1577). On y ajoute les armes et le portrait du donateur : « In capite dicte ancone... apponi facere insignia et arma dicti D. Joannis Francisci, sculpta in ligno » (ibid.) ; « oltre le altre figure doveva esservi il ritratto di esso Antonio » (*ibid.*, ann. 1582).

Rome fournissait des antiques au monde entier, Venise s'en enrichit aussi (p. 26, 67).

En 1519, François Benedetti reçoit 50 ducats pour une salière de cristal (p. 28) et 25, en 1520, pour une tasse d'améthyste.

Simplicio Ricio fut chargé de faire un

1. Voir la liste de ses publications dans le *Bulletin monumental*, 1885, p. 329.

2. Le travail complet des loges monta à 19,000 francs de notre monnaie (p. 21).

saint Georges en diamant, au prix de 500 ducats, en 1522, en collaboration avec François Benedetti : « Un san Georgio a cavallo, con un drago [1] secondo la forma e modello di cera e qual cavallo, huomo et drago dievo tutti esser fatti e lavorati de diamanti e di quella stessa grandezza di esso modello et dieve esser fatti et lavorati, tai diamanti de relievo et cavo. » Ce texte devra entrer dans le supplément du *Glossaire archéologique* où M. Gay a omis la taille du diamant en *relief* et *creux*.

Les diamants sont parfois de couleur jaune : « Una gargantilija con dentro 62 diamanti gialdi », en 1610 (p. 70) : de pointus qu'on les faisait auparavant [2] on les taille en table, « due diamanti ridotti di ponta in tavola » (1523, p. 30). En 1459, le pape s'en fait une croix, « crucis de diamantibus » (p. 12).

Vingt-deux écus sont comptés, en 1550, à Marco Venetiano, « per un calamaio d'ebano, lavorato d'oro macinato, per servitio della camera di Nostro Signore » (p. 31).

Au XVIe siècle, l'orfèvre François Colonella mettait dans son contrat qu'il recevrait, en plus de ses émoluments, « cera, pepe, mance ed altre cose ordinarie che si suole dare » (p. 36). Le poivre était rare alors : de là l'usage des *épices*.

Le pape offrit à la duchesse d'Urbin, en 1547, un cheval turc, dont la housse fut brodée d'or filé ; tout le harnachement était en velours violet (p. 50). En 1627, Guillaume Barotta prit un privilège pour le lamé d'or, qui est encore en grande vogue à Rome : « modo di battere ori et argenti per tagliare e filare sulla seta per fare lama d'oro e d'argento, tagliate ad usanza di Fiorensa e di Milano » (p. 80).

Urbain VIII, en 1632, commanda un carrosse : « carrozza coperta di sachetta rossa, e dentro guernita di veluto cremesino, con chiodatura, indoratura, frangie e passamano d'oro » (p. 79), et Innocent X, en 1650, un riche fauteuil, avec escabeau, en noyer sculpté (ibid.).

En 1624, Urbain VIII fit faire pour la chapelle papale des « paramenti d'altari », en « damaschi d'oro » et, pour les quatre basiliques à visiter dans l'année jubilaire, en « drapi d'oro et d'argento » (p. 80).

1. Ailleurs, il est dit « cavallo, uomo et serpente. » Les anciens textes parlent de même, ce que n'établit pas le *Glossaire archéologique* au mot *dragon*. Je ne ferai qu'une citation : en 1699, décrivant une tombe, Justel dit que la femme a « à ses pieds un serpent ». Or, c'est « un dragon ou serpent ailé ». (*Bull. de la Soc. arch. du Limousin*, 1885, p. 113, 115).

2. Le défaut de connaissances archéologiques donne lieu parfois à de singulières méprises. Voici comment est appréciée la tiare de Sixte IV, qui, suivant la coutume du temps, se termine sur sa tombe par une pierre précieuse en pointe : « En faisant le tour de cette tombe merveilleuse, j'arrive à la tiare de Sixte IV et je remarque que cette coiffure, prétendue pacifique autant que majestueuse, se termine, comme un casque prussien, en pointe pyramidale, luisante et acérée. Ah ! cette tiare n'est donc pas tout à fait pacifique. Il y a du Jules II et du Borgia dans ce bonnet à houppe guerrière. » (*Florence et Rome*, par l'abbé Deramey, Paris, 1885, in-8°, p. 32).

En 1637, Francesco Darduino introduit à Rome le cristal coulé [1], « introdurre l'arte di far cristalli e specchi » (p. 82) et, en 1528, Vincenzo Galera, à Viterbe, son pays natal, « modo d'imbiancare la cera gialla all'usanza di Venezia » (p. 83). Le mot *Cire*, dans le *Glossaire archéologique*, ne parle pas du blanchiment, dont le procédé vient de Venise.

En 1634, les cendres de la célèbre comtesse Mathilde ayant été transportées à Rome, 2000 écus furent dépensés à son monument dans la basilique de Saint-Pierre (p. 69).

En 1591, Asprello *accommodait* l'orgue d'Araceli. Le contrat désigne certains jeux : « li tromboni, il tremolante, il fluto, rossignoli » (p. 53).

En 1574, Bernardino Aldighesi, de Vérone, vitrait le couvent de Monte-Magnanapoli de verres ronds, « di vetro fatto ad occhi » (p. 50); on en a encore de curieux spécimens à Saint-Étienne-le-rond et, en 1591, le cardinal Camerlingue, par un *bando*, revendiquait le privilège de faire des lunettes, « qualsivoglia sorte d'ochiali » pour les héritiers de Jean de Facchinis (p. 51). L'usage des lunettes était fréquent au XVe siècle, à en juger par les gravures et les peintures, mais on les trouve dès le XIVe. M. Gerspach (*L'art de la verrerie*, p. 177) cite cette épitaphe de l'an 1317, qui se voit à Florence et désigne Salvino d'Armato comme l'inventeur :

QUI GIACE
SALVINO D'ARMATO DEGLI ARMATI
DI FIRENZE
INVENTOR DEGLI OCCHIALI
DIO GLI PERDONIE A PECCATA
ANNO MCCCXVII

X. B. DE M.

LES MANUSCRITS ET LA MINIATURE, par A. LECOY DE LA MARCHE, Paris, A. Quantin, 1885. In-8°, de 357 pp. — Prix : broché, 3 fr. 50 ; cartonné, 4 fr. 50.

LA première partie de l'ouvrage de M. Lecoy de la Marche concerne les manuscrits ; cette branche de l'archéologie est approfondie depuis longtemps ; nous la trouvons ici résumée avec une grande compétence par l'éminent conférencier de la Sorbonne

La seconde partie offre un intérêt plus vif par la nouveauté du sujet. L'histoire de l'art charmant de l'enlumineur (l'auteur l'appelle la *miniature*, terme dont il démontre lui-même l'impropriété)

1. D'après M. Gerspach (l'*Art de la verrerie*, p. 309-310), la première fabrique serait anglaise et daterait de 1623 ; « en 1673, cette matière était d'un emploi courant. » Cependant, « en France, la verrerie de St-Louis, la première en date pour le cristal, ne put le fabriquer qu'en 1782. » Rome aurait donc eu une avance considérable sur notre pays.

n'a été qu'ébauchée par le comte de Bastard, mort trop jeune pour accomplir cette tâche à laquelle il semblait réservé. Cependant les études archéologiques ont accumulé les matériaux, et le moment est propice pour reprendre l'œuvre de ce maître illustre. M. Lecoy de la Marche a la science voulue pour le tenter; toutefois, comme il nous en prévient, il ne nous offre aujourd'hui qu'un premier essai, une esquisse, faite au point de vue de la vulgarisation.

Quelques grandes lignes se dégagent de cet aperçu, auquel on a reproché trop sévèrement de manquer de classification et de méthode. Sans distinguer les écoles régionales, auxquelles il ne croit guère, l'auteur étudie l'enluminure par nations; au point de vue chronologique, sa classification est dominée par la distinction très nette et très rationnelle entre la phase *hiératique* et la phase *naturaliste*. Dans les premiers temps l'enluminure exécutée par les clercs dans un but religieux revêt un caractère essentiellement mystique ; mais à partir de saint Louis, cet art délicat se répand dans le monde profane, la convention est progressivement abandonnée, l'artiste copie les costumes contemporains, et la peinture sur vélin mène doucement au tableau sur bois en honneur à la fin du moyen âge. L'auteur repousse la théorie de l'influence byzantine, invoquée à tout propos, et développée naguère par M. Baes dans un travail que nous avons analysé dans ces colonnes (V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1885, p. 368.

L'auteur nous montre le développement graduel d'un autre caractère des soi-disant miniatures. La figure entre d'abord dans le délinéament de la lettre; elle tend à se réfugier dans l'espace enfermé par les jambages ; bientôt le peintre agrandit l'initiale pour en faire le cadre des motifs les plus variés et des scènes les plus étendues ; la lettrine *historiée* apparaît, empruntant son sujet au passage du livre qu'elle illustre ; il n'y a plus dès lors qu'un pas à franchir pour arriver au tableau pur et simple.

La période gothique inaugure la phase naturaliste, l'âge d'or de l'enluminure, gloire de l'école française. La gouache se substitue à l'aquarelle et le pinceau remplace la plume ; l'*histoire* s'émancipe de la lettrine; le symbolisme se réduit à un noble idéalisme; enfin le portrait fait son apparition et devient la grande préoccupation des artistes.

L'auteur s'arrête à la peinture d'histoire, aux livres d'heures, aux camaïeux, et aborde le récit de la décadence de l'art de l'enluminure qu'amène la Renaissance, et qui conduit à la peinture moderne.

Nous avons tenu à dégager les grandes lignes de cet intéressant chapitre, pour venger l'auteur du reproche, qui a été fait injustement à ces pages si neuves et si intéressantes, d'avoir manqué de précision. Elles sont illustrées de vignettes assez bien choisies; mais quelques planches en couleur eussent été bien mieux à leur place qu'une foule de gravures au trait, dont l'aspect maigre et sec n'a rien de commun avec l'effet riche et vigoureux des ornements dont il s'agissait de donner des spécimens; les prétendus *fac-simile* en zinc en donnent au contraire une idée fausse, notamment dans les lettres *filigranées* et dans les ornements *étoffés* d'or et de gouache.

Quant à la reliure, objet du dernier chapitre, son histoire est bien écourtée. Dans un article que nous comptons donner prochainement nous publierons des *estampages* de plats de reliures en cuir des XVe et XVIe siècles, qui prouveront quel intéressant développement on peut donner à cette matière. L. C.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS. — Suite [1].

La librairie Quantin continue à faire paraître, à de courts intervalles, les intéressants volumes de sa *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*. Nous venons de recevoir trois nouveaux volumes de cette collection destinée à mettre, au niveau de toutes les intelligences et de toutes les bourses, les premiers éléments de toutes les branches de l'histoire des arts. Ces volumes sont :

1. *L'art byzantin*, par G. Bayet. Dans ce petit traité de 320 pages, l'auteur fait connaître, d'une manière claire et succincte, cet art oriental ou quasi-oriental, qui, comme il le fait observer, a eu, depuis quelque temps, ses admirateurs outrés et ses détracteurs. « L'art byzantin, dit-il, a été tour à tour fort attaqué et fort prôné. Pendant longtemps on ne s'en est guère occupé que pour lui prodiguer des épithètes désobligeantes; le mot même de byzantin, qu'il s'agît de peinture ou de politique, éveillait aussitôt des idées fâcheuses. Il était établi qu'on désignait par là un art qui n'avait créé que des types laids et disgracieux, et qui, condamné à l'immobilité dès sa naissance, n'avait su ni progresser ni se transformer..... Un point est digne de remarque: détracteurs et apologistes ont souvent suivi même méthode; avant de parler des rapports de l'art byzantin avec les autres arts, beaucoup ne se donnent pas la peine de l'étudier chez lui et dans ses œuvres. C'est à cette tâche que sera consacré ce livre. » M. Bayet remplit heureusement cette tâche. Le livre I parle de l'art byzantin

1. Voyez ci-dessus, II, p. 365 et III, p...

avant le VIe siècle; le livre II embrasse le VIIe au IXe siècle; le livre III le IXe et suivants jusqu'à l'époque des croisades; le livre IV l'époque des croisades jusqu'aux temps modernes; enfin le livre V est consacré à l'étude des influences byzantines.

2. *Médailles et monnaies*, par FR. LENORMANT.

Résumer sous une forme abrégée et qui s'adresse, non plus aux spécialistes, mais au grand public, l'histoire des monnaies et médailles envisagée au point de vue de l'art dans l'antiquité, dans le moyen âge et dans les temps modernes, tel est le but que s'est proposé l'auteur de ce manuel, trop tôt enlevé à la science. Il l'a atteint, et l'on peut dire que ce petit volume met le lecteur entièrement au courant de tout ce qui concerne le côté artistique dans la connaissance des monnaies et des médailles de toutes les époques.

3. *Histoire de la musique*, par H. LAVOIX, fils.

M. Lavoix fait l'histoire de la musique, et principalement des instruments de musique, depuis les temps les plus reculés jusqu'aujourd'hui. Le livre premier traite de la musique dans l'antiquité; il étudie tous les monuments graphiques, de quelque nature qu'ils soient, qui peuvent fournir des données sur la musique des anciens. Le livre II, consacré au moyen âge, embrasse l'époque comprise entre le VIIIe et le XVIe siècle. Le livre III fait connaître la musique et les grands musiciens du XVIIe et du XVIIIe siècle en Italie, en Allemagne et en France. Enfin le livre IV et dernier parle des modernes.

E. R.

VICTOR GODARD-FAULTRIER. Inventaire du musée d'antiquités Saint-Jean et Toussaint. — Angers, in-8°, 595 pages. — Imp. Lacherze et Dolbeau. — 2e éd. 1884.

De nombreux travaux justement estimés ont fait à M. Godard Faultrier une réputation méritée. Toutefois avant d'examiner l'ouvrage dont nous avons transcrit le titre, nous devons dire que ce volume ne répond pas exactement au but que devait se proposer l'auteur. C'est, en somme, un catalogue de musée. A ce titre il n'est nullement pratique, trop lourd, trop volumineux, d'un prix trop élevé, il ne peut pas servir aux visiteurs d'un musée, partant n'est pas vendable. Si au contraire il est rédigé plus particulièrement à l'intention des personnes qui travaillent dans leur cabinet, il peut leur fournir de précieuses indications; il serait, dans ce cas, parfaitement conçu s'il était terminé par une bonne table générale de nature à faciliter les recherches. Malheureusement cette table n'existe pas.

Cet inventaire débute par une notice sur le musée dont il catalogue les objets. Nous allons parler rapidement de cette introduction. Elle apprend au lecteur que le musée fut fondé le 24 avril 1841 par arrêté du maire d'Angers, M. Farrun, et que ce n'est que le 29 novembre 1874 que son administration put prendre possession de la salle Saint-Jean. « Cette vaste pièce, dit M. Godard-Faultrier, toute pleine encore des souvenirs charitables du célèbre comte d'Anjou, Henri II, roi d'Angleterre, et de son sénéchal, n'a pas moins, dans œuvre, de treize cent cinquante mètres superficiels. Son rectangle est divisé en trois nefs, par quatorze colonnes médianes et vingt-deux colonnes engagées. Ces trente-six fûts à bases et chapiteaux encore romans, soutiennent vingt-quatre voûtes du commencement du XIIIe siècle (style Plantagenet) hautes d'environ douze mètres sous clef. A ces vingt-quatre voûtes correspondent autant de travées qui ont l'avantage de faciliter le classement de la collection par ordre chronologique, de manière que le visiteur ayant pour point de départ les travées d'entrée où sont déposés les plus anciens objets, s'avance dans l'immense salle jusqu'au fond où se trouvent classés les plus jeunes. »

Pour notre part, nous apprécions ce mode de classification. Malheureusement peu de musées ont un local qui permette de le vulgariser.

Quelques pages plus loin l'auteur attire l'attention sur les six travées du fond (côté ouest) et sur douze colonnes du même côté, dont huit sont engagées dans les murs et quatre posées dans le vide. Au-dessus des chapiteaux on voit des croix peintes, la plupart à double traverse, forme essentiellement orientale. Monsieur Godard-Faultrier estime qu'il y a là un problème à résoudre: il écarte l'idée de croix de consécration et, visant une brochure de M. Marchegay, pense que les chevaliers du Temple, qui s'étaient emparés de l'aumônerie Saint-Jean, antérieurement à l'an 1200, ont pu tracer ces croix à double traverse « qui semblent être là comme le cachet, le sceau spécial de cette milice. » Péan de la Tuilerie qualifie de chevaliers du Temple les hospitaliers de Jérusalem. Pourquoi, en en faisant la remarque, M. Godard-Faultrier n'observe-t-il pas que ces deux milices ont une origine et une vie absolument distinctes? Les confondre n'est pas possible, et cependant la confusion a été faite. Elle vient de ce qu'à l'anéantissement de l'ordre du Temple, plusieurs de ses biens ont été donnés aux chevaliers de Saint-Jean.

Quelle est la caractéristique du style Plantagenet; c'est ce qu'avec beaucoup de raison, M. Godard-Faultrier a pensé devoir dire à ses lecteurs. Tous ne connaissent pas ce mode d'architecture propre à l'Anjou: « C'est notamment une voûte surhaussée, où le sommet des arcs diagonaux est toujours plus élevé que la clef des

arcs-doubleaux et que celle des formerets. Cette disposition donne de la profondeur aux voûtes qui, dans ce système, se confondent avec leurs pendentifs, lesquels se prolongent jusqu'à l'abaque des chapiteaux des colonnes établies quatre par quatre sur plan carré! » Quelle est l'origine du nom de « Plantagenet » donné à ce style ? M. Godard-Faultrier répond à cette question : « Il y a plus de quarante ans que nous crûmes devoir donner le nom de Plantagenet à notre architecture angevine : on devine sans peine qu'elle le doit à cette circonstance qu'elle naquit et se développa sous les règnes des comtes d'Anjou, Henri II et Richard Cœur de Lion, rois d'Angleterre. » Après avoir rapidement étudié quelques-unes des constructions de l'hôpital, l'auteur de l'inventaire signale quelques rares verrières du XIIe siècle aux fenêtres de la chapelle, puis certaines peintures murales, « lesquelles gagneraient, sans doute, à être débadigeonnées ». Nous passons sous silence, ne pouvant faire de ce compte-rendu un volume entier, le chapitre plein d'intérêt, qui est consacré à l'aumônerie. La grande salle Saint-Jean n'a pas cessé d'être « hospitalière » ; elle ne reçoit plus de malades, mais elle donne asile aux épaves du passé. Nous convenons avec l'auteur que des remerciements sont dus à l'administration qui, sur l'initiative de M. le conseiller municipal Bouvet « a organisé, pour les musées, des commissions qui, sans gêner les franches coudées des directeurs, peuvent au besoin leur servir d'appui et les éclairer en maintes circonstances. » Que de municipalités devraient suivre un pareil exemple!

Il n'y a plus rien à dire du musée Saint-Jean. Il a comme annexe, sur la rive gauche de la Maine, les ruines de l'église Toussaint affectées dès 1843 au dépôt « des gros objets d'antiquités pouvant être plus ou moins bien conservés en plein air. »

En 1028, Girard, chantre et chanoine de l'église cathédrale d'Angers, commença les constructions de l'église Toussaint, fort petite, en forme de trident, à deux absidioles semi-circulaires. « Elle renfermait un puits dont on voit l'orifice. L'eau du baptême et du saint sacrifice s'y puisent. La cathédrale de Nantes possède le sien, il en existait un également à Saint-Maurice d'Angers (1). »

Dans le cimetière établi à proximité de l'église Toussaint on a trouvé plusieurs auges sépulcrales. Une, notamment, renfermant des restes de chaussures et de vêtements, les débris d'un bâton de bois, long de 1 m. 70 que surmontait une croix grecque en étain. « Ce bâton probablement cantoral, occupait la droite du défunt. Également à sa main droite, mais en dehors du cercueil, on vit un calice d'étain avec pédoncule, en partie brisé. Il était dans un petit creux, formé de grossières ardoises. Toujours en dehors du cercueil, mais à gauche, vers le nord, on aperçut une autre petite grotte où était un vase de verre avec pédoncule en pointe, ayant la panse en forme de gobelet. Cette lampe contenait une substance durcie et oléagineuse. Point de charbons, ni de pots thurifères. Tous ces débris sont actuellement déposés au musée, salle Saint-Jean. »

Vers 1048, l'aumônerie Toussaint devint un monastère bénédictin et, en 1128, passa aux chanoines réguliers de l'ordre de Saint-Augustin, dont le premier abbé, placé à la tête de ce monastère vers 1140, fut un nommé Robert. Dans sa tombe, découverte en mars 1845, on a rencontré, entre autres objets, une très belle crosse en cuivre doré, dont la volute représente un serpent ailé ou dragon ayant pour langue une petite croix latine.

Nous n'insisterons pas davantage sur l'introduction à l'inventaire du musée Saint-Jean et Toussaint, elle est très bien faite et l'analyse que nous en avons donnée démontre assez son intérêt.

L'inventaire se divise en vingt-six parties qui renferment : les inscriptions ; la sigillographie ; le blason ; la numismatique ; la ferronnerie ; les bronzes et cuivres ; les plombs et étains ; les émaux ; les ivoires ; les bois sculptés ; les pierres sculptées et autres ; les marbres ; les albâtres ; la céramique ; les plâtres ; les peintures ; les verres et vitraux ; les chartes et lettres ; les photographies ; les lithographies ; les gravures ; les vues et cartes gravées ; les dessins, aquarelles, lavis ; les estampages sur papier ; les instruments de musique ; l'ethnographie.

La forme de catalogue donnée aux différentes parties que nous venons d'énumérer, les fait échapper à une analyse plus complète. D'ailleurs, chacun y trouvera, selon la nature de ses travaux, d'utiles indications.

Au point de vue matériel, la direction des musées d'Angers a fait une bonne innovation. Elle a créé la « vitrine-portefeuille » dans laquelle sont exposées chaque mois les reproductions graphiques qui n'ont pu être encadrées. L'inventaire en fait suite aux divisions déjà signalées et est suivi de celui des vitrines des châtellenies de Frémur et Angers.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur l'inventaire que nous venons d'analyser, il contient encore quelques parties que nous conseillons aux travailleurs d'étudier.

En somme, c'est une très bonne source de renseignements. Il serait bon qu'on fît le même travail pour tous les musées et tout en insistant sur les critiques que nous avons cru devoir faire, nous félicitons M. Godard-Faultrier.

G. CALLIER.

1. Et à Saint-Jean de Poitiers. Il y en a un dans la crypte de l'église souterraine de la Creuse, et dans beaucoup d'autres églises romanes.

Périodiques.

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES. Paris, imp. Nat., 1885, in-8°, n° 1.

J'Y relève deux inscriptions de 1270 et 1282, à Clermont-Ferrand (p. 15); les tapisseries de St-Pierre de Saumur, que j'ai publiées dans l'*Épigraphie de Maine et Loire* (vie de saint Pierre) et que M. Palustre date de 1546 et dit fabriquées à Tours par Jean Duval (p. 17-18); les statuts des orfèvres de Poitiers (1456) et le prieuré d'Availles, ordre de Saint-Benoît, dont j'ai donné le texte (p. 19-24, 99-103); l'inventaire du connétable de St-Paul (1476), par MM. Darcel et Gauthier (p. 24-57); la manufacture de tapisseries de François et Raphaël de la Planche, à Paris, par Guiffrey (p. 60-76); une inscription de 1449, à Nîmes, par Bondurand (p. 80-82); une clôture de chapelle à la cathédrale de Chalon, dessin de 1499, avec un fac simile, par M. de Lasteyrie (p. 83-87); l'inventaire de Jacques Le Roy de la Grange, par Lhuillier (p. 103-111); le marché pour la construction d'un orgue, à Chalon, en 1535, par Bénet (p. 102-103); deux basiliques, dont une avec portique et double abside opposée (IVe siècle environ), à Thélepte (Tunisie), par Pédoya (p. 136-149); *Note sur un ivoire représentant les litanies de la Vierge*, par A. de Montaiglon (p. 115-118).

Je m'arrêterai à ce dernier article pour le faire rentrer dans le cadre ordinaire de l'iconographie chrétienne. Page 115, l'ivoire est déclaré « du XIVe siècle »; le procès-verbal du Comité dit au contraire: « commencement du XVIe siècle », et c'est lui qui a raison; il n'y a donc là probablement qu'une erreur typographique.

Le sujet représente : en haut, le Père éternel bénissant et disant : *Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te;* au milieu, la Vierge, mains jointes et cheveux flottants; autour, les attributs qui la proclament créature exceptionnelle dans le monde et annoncée à l'avance par les prophètes. Ces attributs sont : le lis entre les épines, la tour de David, le miroir sans tache, l'étoile de Jacob, le puits des eaux vives, la cité de Dieu, la porte du ciel, la plantation de roses, la tige de Jessé, le soleil, la lune, le cèdre du Liban, la fontaine scellée et le jardin fermé. Chaque emblème est expliqué par une inscription, incomplète ou mal gravée, que M. de Montaiglon interprète : page 117, « le génitif *rose* » ne signifie pas « rosa mystica », mais *plantatio rosæ*. Tous les textes sont empruntés à la liturgie, qui les a tirés de l'Écriture et non « des litanies », qui n'étaient pas encore formulées et qui, d'ailleurs, n'expliquent pas une partie des emblèmes, tels que : *Civitas Dei, Electa ut sol, Pulchra ut luna, Cedrus Libani*, etc.

Quant au sujet lui-même, il importe de lui restituer son vrai nom, qui est : *La Conception de la Vierge Marie*. Sa vogue commença à la fin du XVe siècle, lorsque le pape Sixte IV institua l'office de la Conception, qui devint promptement populaire. Je n'en dis pas davantage sur ce motif iconographique, si fréquemment reproduit au XVIe siècle, surtout dans les livres d'Heures, parce que M. Maxe-Werly doit en faire l'objet d'une notice spéciale à propos d'un bas-relief de l'église inférieure de Bar-le-Duc.

X. B. de M.

GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE.

SOMMAIRE DES NOS 5-6. — 1885.

TEXTE. — *Sculptures antiques trouvées à Carthage*, par Ernest BABELON et Salomon REINACH. — *Orfèvrerie bretonne*, par L. PALUSTRE. — *Miniatures inédites de l'Hortus deliciarum* fin., par R. DE LASTEYRIE. — *Aiguière en bronze du musée de Budapest*, par É. MOLINIER. — *Notice sur un plan inédit de Rome à la fin du XIVe siècle*, par Eugène MUNTZ. — *Figurines sardes du Cabinet des médailles*, par G. PERROT. — CHRONIQUE. — Académie des inscriptions et belles-lettres. — Société nationale des antiquaires de France. — Nouvelles diverses. — Bibliographie. — Sommaires des recueils périodiques.

PLANCHES. — XVII-XVIII-XIX. Sculptures antiques trouvées à Carthage. — XX-XXI. Croix de Saint-Jean-du-Doigt. — XXII. Aiguière en bronze du musée de Budapest. — XXIII. Plan de Rome, miniature du livre d'Heures du duc Berry. — XXIV. Figurines sardes du Cabinet des médailles.

M. L. Palustre, qui promet une étude sur l'orfèvrerie bretonne, signale, en attendant, le calice de *Saint-Jean-du-Doigt*, portant ces trois lettres : G. F. H., qu'il traduit : *Guillaume et François Hocam* (deux orfèvres de Quimper); et la belle croix processionnelle du XVIe siècle du trésor de la même localité, (due peut-être aux mêmes artistes) dont il donne les deux faces en phototypie.

Monsieur E. Molinier publie une de ces belles aiguières ou *aquamanile* en bronze, dont d'assez nombreux échantillons figurent dans les musées, et qui constituent de bons spécimens de l'art de fondre le bronze au moyen âge. Le type dont il s'agit remonte au XIIe siècle, et représente un centaure. Il appartient au musée de Buda-Pest. M. Molinier répudie pour ces sortes d'objet le nom d'*aquamanile* qui a, au moyen âge, le sens de bassin, plutôt que d'aiguière ou de vase. Il se livre à une intéressante dissertation sur le sens iconographique de la forme de centaure donnée à cet objet.

BULLETIN MONUMENTAL.

SOMMAIRE DU N° 3. MAI-JUIN 1885.

Le lit du duc Antoine de Lorraine, au musée lorrain de Nancy, par M. LÉON GERMAIN, avec deux héliographies

— *L'Église de Saint-Jouin-lez-Marnes*, par M. Jos. Berthelé, (premier article).—*Inscriptions et devises horaires*, par M. le baron de Rivières (suite). — *Recueil de peintures et sculptures héraldiques, Plouha, Lanloup. N.-D. de Conforts, etc.*, par M. Paul Chardin, (premier article), avec une planche et six figures. — *Les fouilles de Saint-Just*, par M. P. Canat de Chizy. — Société française d'Archéologie. Admission de nouveaux membres. Nécrologie. — Chronique. — Réunion des Sociétés Savantes à Paris en 1885. — Verrières de J. Van Osteen. — Le château de Varaignes. — Fondation de la Société du musée d'Aubusson. — Une revue Américaine d'Archéologie. — Bibliographie. — *Artisti subalpini in Roma*, par A. Bertolotti. — *Les Anciennes provinces de la France*, par Rolland de Denus. — *Le Petit Trianon*, par G. Des Jardins. — *L'Abbaye de Fontenay près Caen*, par P. Carel (avec figures). — *Le vieux Toulouse disparu*, par F. Mazzoli. — *Contribution to North american ethnology*.

La galerie des Cerfs au nouveau *Musée Lorrain* de Nancy est ornée d'un lit monumental à baldaquin, provenant du duc Antoine et de sa femme, Renée de Bourbon, orné des devises et armes de ses nobles propriétaires, et sculpté avec beaucoup d'art. M. L. Germain nous fait connaître, par photographie et par texte, ce remarquable spécimen de l'ancien mobilier français. Il tire ensuite des registres de comptes conservés dans le trésor des Chartes de Lorraine les noms des nombreux menuisiers qui ont travaillé à le confectionner ; parmi eux figure le *menuisier Mansuy* (1517), qui n'est autre que le célèbre sculpteur Mansuy Gauvain, lequel commença par sculpter le bois.

Comme le remarque M. L. Germain, dans cette œuvre d'artistes indigènes, rien ne trahit l'influence italienne ni les tendances païennes, moins générales au début du XVIe siècle qu'on ne le croit communément. Il n'est rien de plus naturel et de plus ingénieux à la fois, que le symbolisme de la décoration du lit du duc Antoine. Elle se rapporte directement à la désignation des deux époux, à l'ardeur et à la perpétuité de leur chaste amour.

Poursuivant l'étude de l'église romane de Saint-Jouin-les-Mans, M. Berthelé rectifie et complète ce qui en a été dit jusqu'ici. La façade est une des belles pages de la sculpture poitevine du XIIe siècle ; le chevet et une partie du transept ont été fortifiés au XIIe siècle. Les voûtes sont du XIIIe siècle, selon M. Berthelé, non du XVe siècle, comme l'a avancé M. Ledain.

REVUE ARCHÉOLOGIQUE.

Sommaire du N° de janvier-février, 1885.

TEXTE. — *Le sceau de Obadyahou, fonctionnaire royal israélite*, par M. Clermont-Ganneau. — *Deux stèles de Laraire (Archéologie gauloise)* (suite et fin), par M. Ed. Flouest. — *Exploration archéologique du département de la Charente*, par M. A. F. Lierre. — *Souvenirs du Caucase, fouilles sur la grande chaîne*, par M. G. Bapst. — *Timbres d'amphores trouvés à Mytilène*, par M. Al. Sorlin-Dorigny. — *Note sur la crosse et sur l'anneau de Jean II de la Cour d'Aubergenville*, par M. G. Pourbon. — *Deux moules asiatiques en serpentine*, par M. Salomon Reinach. — *Inscriptions grecques inédites de Haurân et des régions adjacentes* (suite et fin), par M. Clermont-Ganneau. — *La poterie des Miraghes et des tombes des géants en Sardaigne*, par M. A. Baux. — *Chronique d'Orient*, par M. Salomon Reinach. — *Le Scolie du moine Néophitos sur les chiffres indous*, par M. Paul Tannery. — Bulletin Mensuel de l'académie des inscriptions. — Société nationale des Antiquitaires de France, (présidence de M. Guillaume). — Nouvelles archéologiques et correspondance. — Bibliographie, MM. A. von Vussow et Laforge.

PLANCHES. — I. Église de St-Amant. Façade. — II. Église de St-Amant. Détails d'architecture. — III. Fouilles de M. Bapst dans le Caucase, figurine de Bronze. — IV. Fouilles de M. Bapst dans le Caucase, Bijoux. — V. Fouilles de M. Bapst dans le Caucase, Bijoux.

Sommaire du N° de mars-avril.

TEXTE. — *Trois tombeaux archaïques de Phocée*, par M. Wéber. — *L'Église prieurale de Champvoux (Nièvre)*, par M. H. de Curzon. — *Le rempart limite des Romains en Allemagne*, par M. G. de la Noe. — *Études sur quelques cachets et anneaux de l'époque Mérovingienne (suite)*, par M. Deloche. — *Les noms royaux nabatéens employés comme noms divins*, par M. Clermont-Ganneau. — *Le dieu gaulois du soleil et le symbolisme de la roue (suite)*, par M. H. Gaidoz. — *Observations sur les monnaies à légendes en pehlvi et pehlvi-arabe*, par M. Ed. Drouin, (suite). — *Tête antique du Musée Fol*, par M. Émile Duval. — *Les Antiquités de Bordeaux*, par M. Camile Jullian. — Bulletin Mensuel de l'académie des Inscriptions. — Société Nationale des antiquaires de France (présidence de M. Guillaume). — Nouvelles archéologiques et Correspondance. — Bibliographie, M. Schulmberger.

PLANCHES. — VI. L'Église prieurale de Champvoux, plan. — VII, VIII et IX. Les remparts limites des Romains, Cartes, plans et profils. — X. Tête antique du musée Fol.

Sommaire du N° de mai.

TEXTE. — *Le monument d'Eflatoun en Lycaonie et une inscription hittite*, par M. G. Perrot. — *La seconde stèle des guérisons miraculeuses découverte à Épidaure*, par M. S. Reinach. — *Caractères généraux de l'archaïsme grec*, par M. Max. Collignon. — *Les bronzes de Teti et le fer en Sardaigne*, par M. Clermont-Ganneau. — *Études sur quelques cachets et anneaux de l'époque Mérovingienne* (suite), par M. Deloche.— Nécrologie. *Le comte Alexis Ouvarov*, par M. Louis Léger. — Bulletin mensuel de l'académie des inscriptions. Société nationale des Antiquaires de France (présidence de M. Guillaume). — Nouvelles archéologiques et Correspondance. Bibliographie. — De Perrot.

PLANCHES. — XI. Le monument d'Eflatoun en Lycaonie, face principale. —XII. Le monument d'Eflatoun en Lycaonie, face latérale.

Sommaire du N° de Juin.

TEXTE. — *Quelques bronzes du musée de Tiflis*, par M. G. Bapst. — *Mouches et filets*, par M. Clermont-Ganneau. — *Études sur quelques cachets et anneaux de l'époque mérovingienne* (suite), par M. Deloche. — *Les monuments antiques de Rome* (suite) par M. E. Muntz.— *Le dieu gaulois du soleil et le symbolisme de la roue* (suite), par M. H. Gaidoz. — *Observations sur les monnaies à légendes en pehlvi en pehlvi-arabe* (suite), par M. Ed.

DROUIN. — *L'inscription phénicienne de Masoub.* par M. CLERMONT-GANNEAU. *L'introduction de la médecine dans le Latium et à Rome, par M. le Docteur* RENÉ BRIAIT. — Bulletin mensuel de l'Académie des inscriptions. Société nationale des antiquaires de France (présidence de M. Guillaume). - Nouvelles archéologiques et Correspondance. — Bibliographie de M. Camille Julian.

PLANCHES. — XIII. Épées du musée de Tiflis. — XIV. Haches du musée de Tiflis. — XV et XVI. Objets divers du musée de Tiflis. — XVII. Inscription phénicienne de Maroulen.

Nous avons parlé en son temps de la découverte faite à Évreux de la croix et de l'anneau de l'évêque Jean II de la Cour d'Auberzenville (XIIIe siècle). On en trouvera de jolies gravures, d'après les dessins de M. Danet, dans le numéro de février de la *Revue archéologique*. La même livraison contient une belle vue en phototypie de l'église romane de Saint-Amant.

L'église de Champvoux, perdue dans une charmante vallée de la Nièvre (près de Chaulgnes) remarquable par ses proportions courtes et élevées, est celle d'un ancien prieuré bénédictin, dont il ne reste debout que le transept et le chœur. M. H. de Curzon l'attribue au XIe siècle, et fait remonter au XIIe les nefs presque entièrement détruites. Il consacre une description architectonique claire et précise à ce monument antique, d'architecture simple et presque barbare. Sa triple abside la rapproche de l'église de Saint-Autrille près Graçay ; et de ce type est dérivé celui dont on trouve le plus bel exemple à Château-Meillant.

Au point de vue des études générales sur le symbolisme et l'iconographie, il est utile de signaler l'article magistral consacré par M. H. Gaidoz au dieu gaulois du soleil et au symbolisme de la roue, qu'on retrouve notamment dans les *rouelles* celtiques.

La grande sculpture grecque ne manque pas de points de contact avec les œuvres des admirables imagiers de l'époque chrétienne. A ce titre, et au point de vue des principes généraux à déduire de l'histoire universelle de l'art, nous croyons intéressant de signaler la remarquable conférence par laquelle M. Collignon a ouvert son cours d'archéologie à la faculté des Lettres de Paris. Elle avait pour sujet les caractères généraux de l'archaïsme grec ; M. Collignon y a donné, avec clarté et élégance, un aperçu des plus remarquables d'une des grands époques de l'art.

LE RÈGNE DE JÉSUS-CHRIST.

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON D'AVRIL 1885.

TEXTE. — *Communications de la Société.* Le Comité.) — *Inauguration de la Société des Fastes de Provence*, par P. PELOUX. — *Appel en vue du Concours pour 1889*, par A. DE S. — *Le passé, le présent, l'avenir*, par F. DE L. — *Dom Joseph de Martinet*, par L'ABBÉ SIMIAN. — *Bolsène-Orvieto* (Suite), par Mgr BARBIER DE MONTAULT. — *Monument du Règne*, par A. F. — L'ABBÉ BUREAU. — A. DE S. — E. DE L. — JÉSUS-*Eucharistie; Soleil des âmes*, par I. B. BOUQUET. — BIBLIOGRAPHIE DU RÈGNE : Saint François d'Assise; *Tous à Canossa*, par A. DE S.

ILLUSTRATIONS. XXXVIII. — Dernière Cène, vitrail de Saint-Étienne du Mont, Phototypie Braun. XXXIX. — Groupes vivants de Campobasso, Héliogravure Dujardin. XL. — Objets du Musée de Paray, Lampe de Loni, Fronton de Tabernacle, Similigravure Petit. XLI. — L'éternité, par Rubens, à Madrid, Phototypie Braun. —

En décrivant les sept tableaux du miracle de Bolsène, peints sur les parois latérales de la chapelle d'Orviéto, Mgr Barbier de Montault, sous forme de digression, résume la question des attributs de la dignité pontificale.

Les archéologues sont déconcertés au sujet de l'origine et de la raison d'être de la *triple couronne de la tiare*. Notre auteur ne fournit malheureusement pas encore la solution désirée, mais il signale de nombreux documents qui pourront servir à la trouver. Les *gants pontificaux* étaient toujours blancs, et se portaient avec la chape aussi bien qu'avec la chasuble. Il n'y a rien à ajouter à ce sujet au récent et savant travail de M. E. Molinier.

La question du *manteau papal* a été développée par Mgr Barbier de Montault dans la *semaine du clergé* (1). *Le Bulletin monumental* a traité de l'agrafe (2). Le *pavillon* mériterait une monographie spéciale, déjà esquissée d'une manière remarquable dans notre Revue par M. Charles de Linas (3). Nous trouvons ici de nouveaux documents en grand nombre. L'auteur croit qu'on pourrait rattacher l'origine du pavillon à Constantin, qui accorda au pape les insignes souverains.

La France moderne et païenne, issue de la Révolution, laquelle était issue de la Renaissance, se prépare à célébrer avec orgueil, en 1889, l'anniversaire de la chute d'un régime essentiellement chrétien. La *Société des Œuvres eucharistiques* de Paray-le-Monial a fondé, depuis trois ans déjà, la Revue : *Le Règne de JÉSUS-CHRIST* pour préparer une sorte de protestation, faite au nom du Sacré-Cœur, contre cette solennité hostile, dans son principe, au CHRIST et à son Église. Dès à présent elle institue un *concours international des sciences, des lettres et des arts* pour l'année 1889, année qui coïncide avec le second anniversaire séculaire des promesses du Sacré-Cœur. Des prix de 10,000, 5,000, 1000 et 500 francs sont proposés pour une série de sujets choisis dans toutes les branches de l'activité intellectuelle : théologie, philosophie, histoire, économie sociale, politique, sciences, architecture, arts décoratifs, drame, poésie, musique. Voici les questions du programme qui intéressent les arts.

1. Paris. 1877, t. IX.
2. 1880, p. 695
3. V. année 1884, pp. 5 et suiv.

6e CATÉGORIE. — ARCHITECTURE.

L. Un *Arc de triomphe* en l'honneur de la ROYAUTÉ EUCHARISTIQUE, à élever en avant de Saint-Pierre de Rome, en dégageant la colonnade du Bernin jusqu'au fort Saint-Ange.

7e CATÉGORIE. — ARTS DÉCORATIFS.

M. *Décoration somptuaire* d'une basilique déroulant l'histoire des CONQUÊTES SOCIALES DE L'EUCHARISTIE. (S'inspirer des *Victoires de Rubens* et des cartons de Lamyeire. Musée des arts décoratifs.)

N. *Rostre d'action de grâce*, ex-voto en style salomonien, sur la montagne de Sion, en regard de l'ancien Temple (*Thème sculptural :* à Jehovah, pour le retour des 12 tribus d'Israël, et l'Arche d'alliance retrouvée).

8e CATÉGORIE. — DRAME, POÉSIE.

O. *Composition dramatique* montrant l'action de la PRÉSENCE RÉELLE, pour l'apaisement d'une grande crise populaire. (Genre d'Eschyle ou de Calderon).

9e CATÉGORIE. — MUSIQUE.

P. *Oratorio* à l'Eucharistie triomphante *au Ciel*, après le JUGEMENT DERNIER.

Nous avons été les premiers à applaudir bien chaleureusement à l'œuvre, sublime dans son but, entreprise par les fervents zélateurs de la dévotion au Sacré-Cœur de JÉSUS. Mais nous croyons rêver en constatant dans quelle étrange formule artistique se résume ici cette œuvre de restauration chrétienne.

Après avoir inscrit sur sa bannière cette noble devise : *Restauration du règne de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, le jour où il s'agit de confesser solennellement le CHRIST à la face du monde païen par une manifestation monumentale du génie artistique chrétien, on ne trouve guère pour proclamer sa gloire, que des accents païens ; on ne conçoit qu'un trophée aux formes païennes, un monument qui ne sera, aux détails près, que celui que les Romains eussent élevé à Jupiter; et parmi toutes les traditions artistiques si pieuses et si saintes d'une douzaine de siècles chrétiens, on ne trouve ni un accent, ni une hymne, ni un monument architectural, ni un joyau d'orfèvrerie, qui soit digne de glorifier le Seigneur, à l'égal des œuvres des hommes dont le baptême n'a point anobli les fronts et purifié les âmes ! Et, parmi les chrétiens, ceux qui sont retournés aux idoles comme Rubens, sont estimés meilleurs maîtres à suivre dans ce grand œuvre, que ceux qui ont peint à genoux comme l'angélique moine de Fiesole !

C'est une injure à la civilisation chrétienne, et nous protestons de toute l'ardeur de nos sentiments d'artistes et de chrétiens.

SEMAINE RELIGIEUSE.

La *Semaine religieuse de Clermont* nous fait l'honneur de reproduire en abrégé une partie de l'article sur les *Vases eucharistiques* paru dans notre numéro de janvier dernier. Rien ne nous paraît plus désirable, que de voir répandre par la voie des publications religieuses diocésaines, ces notions si utiles sur la liturgie. Mais il serait juste envers Monsieur le chan. J. Corblet, auteur de l'article si aimable envers la *Revue*, que notre estimée consœur voulût bien indiquer la provenance de ses extraits. *Cuique suum.*

BULLETIN D'HISTOIRE ECCLÉSIASTIQUE ET D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE DES DIOCÈSES DE VALENCE, DIGNE, ETC.

SOMMAIRE DU N° DE MAI-JUIN 1885.

Histoire du Cardinal Le Camus, par M. l'abbé CHARLES BELLET. — *Documents relatifs aux représentations théâtrales en Dauphiné de 1483 à 1535*, par M. le chan. ULYSSE CHEVALIER, membre n. r. du Comité des travaux historiques et scientifiques.

SOMMAIRE DU N° DE JUILLET-AOUT 1885.

Justine de la Tour-Gouvernet, baronne de Poët-Célard, épisode des controverses religieuses en Dauphiné durant les vingt premières années du XVIIe siècle, par M. le chan. TOUPIN, aumônier de la Visitation à Romans. — *Les évêques de Saint-Paul-Trois-Châteaux au quatorzième siècle*, par M. le chan. ALBANÈS, historiographe de l'église de Marseille. — *Notice sur l'église de Notre-Dame du Bourg, ancienne cathédrale de Digne*, par M. le chanoine CRUVELLIER, professeur au grand séminaire de Digne. — *Table des matières du tome cinquième* (1884-5). — *Chronique du diocèse de Valence*, par le Comité de Rédaction.

BULLETIN DES COMMISSIONS ROYALES D'ARTS ET D'ARCHÉOLOGIE DE BELGIQUE.

M. D. Van de Casteele fait l'historique des grès-cérames namurois, dont M. H. Schuermans a le premier admis l'existence, mais qu'on croyait généralement être des produits dinantais. Il complète ce que M. Van Duyze a publié sur J.-B. Chabotteau, le principal fabricant de vases de *grès* à Namur. La façon de Grenzhausen y était usitée. Chabotteau eut dans cette ville une poterie entre 1639 et 1650; et son atelier subsista jusque dans la seconde moitié du siècle suivant.

M. l'abbé G. Van de Vyvere signale deux pierres tombales d'époque et de caractère bien différents, qui n'ont de commun entr'elle que la forme trapézoïdale, forme extrêmement rare, que l'auteur de l'article ne cherche du reste pas à expliquer. L'une de ces pierres est peut-être la plus vieille dalle tumulaire des Flandres; elle se trouve dans l'église de Mullem près d'Audenarde, et date de l'époque romane, époque où cette forme était relativement fréquente. La seconde se trouve dans l'église collégiale de Termonde et appartient au XVIe siècle.

L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Allard (Paul). (*) — Histoire des persécutions dans les deux premiers siècles, d'après les documents archéologiques. — Paris, Lecoffre, 1 vol. in-8°, 1885.

Barbier de Montault (X.). — L'inscription de La Grange-lescou (Tarn-et-Garonne). Montauban, Forestié, 1885, in-8°, 14 pp. et pl. (Extrait du *Bulletin de la Soc. archéologique de Tarn-et-Garonne.*)

Barbier de Montault (X.). — Les clochettes de Langres et d'Orléans, notes archéologiques. Montauban, Forestié, 1885, in-8°, 3 pp.

Barreau (l'abbé). — Description de la cathédrale, des vitraux de Bourges et des autres monuments de la ville, 2e édition, augmentée. Châteauroux, imp. Majesté, in-8°, 279 pp. et pl. 4 fr.

Barthélemy (P.). — François Laurana, auteur du monument de Saint-Lazare dans l'ancienne cathédrale de Marseille. Marseille, impr. Barlatier-Feissat, 1885, in-8°, 13 pp.

Bordes (P.). — Foix (Ariège), ses tours et son chateau. Foix, impr. Gadrat aîné. In-16, 149 pp. 2 fr. 75.

Bouchet (C.). — Une miniature de manuscrit du XIIe siècle. Vendôme, impr. Lemercier, 1885, in-8°, 15 pp. et chromolith. (Extrait du *Bull. de la Soc. archéol., scient. et littéraire du Vendômois*).

Bourcard (G.). — Les estampes du XVIIIe siècle, école française ; guide-manuel de l'amateur. Avec une préface de Paul Eudel. Paris, Dentu. In-8°, 581 pp. 25 fr.

Bulletin de l'Académie d'Hippone. — n° XIX. Bône, impr. Thomas. In-8°, CXLIII-192 pp. et supplément de 28 pp. 5 fr.

Burckhardt (J.). — Le Cicerone, guide de l'art antique et de l'art moderne en Italie. Traduit par Auguste Gérard, sur la 5e édition, revue et complétée par le docteur Wilhelm Bode, avec la collaboration de plusieurs spécialistes. Première partie. Art ancien. Paris, Firmin-Didot et Cie. Pet. in-8° XLVIII-200 pp. et 4 pl. 6 fr.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Champeaux (A. de). (*) — Le meuble : Antiquité, Moyen age et Renaissance. Paris, lib. Quantin. In-8°, 320 pp. avec grav. 3. fr. 50.

Costes (H.). — Les Institutions monétaires de la France avant et depuis 1789, in-8°, 349 pp. Paris, Guillaumin et Cie.

Daremberg (Ch.) et Saglio (Ed.). — Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments, contenant l'explication des termes qui se rapportent aux mœurs, aux institutions, a la religion, aux arts, aux sciences, etc., et en général a la vie publique et privée des anciens. Avec 3,000 fig. d'après l'antique, dessinées par P. Sallier et gravées par M. Rapine. (Fascicule Coe-Con). Paris, Hachette et Cie. In-4°, pp. 1281 à 1440. 5 fr.

L'ouvrage se composera de 20 fascicules.

Delaunay (E.) et Morancé (L.). — Guide du touriste dans la vallée du Loir. La Chartre-sur-le-Loir, lib. Hausseray-Chambris. In-8°, VII-191 pp.

Demoustier (R.). — Notice historique sur les travaux d'agrandissement de l'église de Notre-Dame Saint-Vincent. Lyon, imp. Paris, 1885, in-4°, 19 pp.

Dieulafoy (M.). — L'Art antique de la Perse; Achéménides, Parthes, Sassanides. Troisième partie: la Sculpture persépolitaine. Paris, lib. Des Fossez et Cie. Grand in-4°, 112 pp. avec 124 fig. et 19 pl. hors texte. 25 fr.

Duplessis (M.). — Inventaire de la collection Hennin. Table. Paris, Champion. 2 vol. in-8° à 2 col. Première partie, VI p. et p. 1 à 208, et portrait de M. Hennin; deuxième partie, p. 209 à 428. 12 fr.

Dutuit (E.). — Catalogue historique et descriptif des tableaux et dessins de Rembrandt. — Description de tous les tableaux connus et des dessins du maitre existant dans les galeries publiques et privées ou ayant figuré dans des ventes publiques. In-4°, VI-120 pp. et 25 planches en héliogravures ou eaux-fortes gravées par Flameng, Waltner, Lalauze, etc. Paris, Lévy.

Duval (R.). — Inscriptions syriaques de Salamas, en Perse. — Paris, imp. Nationale, in-8°, 28 pp. et planches. (Extrait du *Journal asiatique.*)

Ephrussi (C.). — Exposition d'œuvres de maitres anciens, tirées des collections privées de Berlin, en 1883. — Paris, Quantin, in-8°, 24 pp. (Extrait de la *Gazette des beaux-arts*, avril et juillet 1884.)

Eudel (P.). — L'Hotel Drouot et la Curiosité en 1883 1884, avec une préface par Champfleury. — (4e année.) In-18 jésus, VIII-424 pp. Paris, Charpentier et Cie. 3 fr. 50.

Fage (René). (*) — Le tombeau du cardinal de Tulle, a Saint-Germain-les-Belles. — Limoges, Ducourtieux, 1885, in-8°, de 16 pp.

Faucon (M.). — NOTICE SUR LA CONSTRUCTION DE L'ÉGLISE DE LA CHAISE-DIEU (HAUTE-LOIRE), SON FONDATEUR, SON ARCHITECTE, SES DÉCORATEURS (1344-1352), D'APRÈS LES DOCUMENTS CONSERVÉS AUX ARCHIVES DU VATICAN. Paris, imp. Nationale, in-8°, 62 pp. et 3 pl. (Extrait du *Bulletin du Comité des travaux historiques.*)

Fichot (C.). — STATISTIQUE MONUMENTALE DU DÉPARTEMENT DE L'AUBE. — Paris, Quantin 1884, in-8°, tome 1er, pp. 201, à 495, 18 pl. et nombr. grav.

Gay (Victor). — GLOSSAIRE ARCHÉOLOGIQUE DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE. (*) — 4e fascicule. Paris, Société bibliographique, 1885, in-4° fig.

Germain (L.). — L'ÉTOLE DE SAINT CHARLES BORROMÉE DANS LE TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE NANCY. — Nancy; 1885, in-8°, 15 pp. (Extrait des *Mém. de la Soc. d'archéol. lorraine*, 1884.)

Gerspach. (*) — L'ART DE LA VERRERIE; par Gerspach, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins. — In-8°, 320 pp. avec 149 fig. Paris, Quantin.

Godard-Faultrier (Victor). (*) — INVENTAIRE DU MUSÉE D'ANTIQUITÉS SAINT-JEAN ET TOUSSAINT. — Angers, in-8°, 595 pp. Imp. Lachère et Dolbeau. 2e éd. 1884.

Guiffrey (J.). — INVENTAIRE GÉNÉRAL DU MOBILIER DE LA COURONNE SOUS LOUIS XIV (1663-1715). Première partie. — Grand in-8°, XVI-430 pp. et grav. Paris, imprimerie Ménard et Augry; librairie Rouan. 25 francs.

Gulh et Koner. — LA VIE ANTIQUE. MANUEL D'ARCHÉOLOGIE GRECQUE ET ROMAINE, 2e partie. LA VIE DES ROMAINS, traduite par F. Trawinski, avec notes de O. Riemann. — Paris, Rothschild, 1885, in-8°, 540 pp.

Hanriot (C.). — NOTIONS SUR L'HISTOIRE DE L'ART EN GRÈCE. — Paris, Leroux. In-8°, 42 pp. 2 fr.

Hénault (l'abbé).—SUPPLÉMENT AUX RECHERCHES HISTORIQUES SUR LA FONDATION DE L'ÉGLISE DE CHARTRES. — Paris, in-8°, de 40 pp.

Lasteyrie (R. de). — NOTICE SUR UNE CROIX DU XIIIe SIÈCLE CONSERVÉE A GORRE (HAUTE-VIENNE). — (*) Paris, 1885, in-8°, 16 pp. et 2 pl. (Extrait du *Bull. archéol. du Comité des travaux hist. et scient.*)

Lecoy de la Marche (A.). (*) — LES MANUSCRITS ET LA MINIATURE. — Paris, A. Quantin, 1885, in-8°, de 357 pp. — Prix : broché fr. 2,50; cartonné, fr. 4,50.

Magne (L.). — CONFÉRENCE SUR LE VITRAIL, FAITE A LA HUITIÈME EXPOSITION DE L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS EN 1884.—Paris, Quantin, 1885, in-4°, 18 pp. (Extrait de la *Revue des Arts décoratifs.*)

Martha (Jules). MANUEL D'ARCHÉOLOGIE ÉTRUSQUE ET ROMAINE. — Paris, Quantin, in-8°, 1885.

Michelant (H.).—L'IMITATION DE JÉSUS-CHRIST, historique de l'ornementation des manuscrits et explication des planches. — Paris, Cruel et Engelmann. In-4°, 130 pp. 750 fr.

L'explication seule : 25 fr.

Müntz (Eugène). (*) — LES ARTISTES CÉLÈBRES DONATELLO. — Paris, J. Rouam, 28, Cité d'Antin, in-4°, 1885.

Musset (G.). LA CHARENTE-INFÉRIEURE AVANT L'HISTOIRE ET DANS LA LÉGENDE, avec carte préhistorique en trois couleurs.—Paris, lib. Maisonneuve frères et Leclerc. In-8°, 174 pp. 3 fr. 50.

Niepce (L.). — ARCHÉOLOGIE LYONNAISE. III. LES TRÉSORS DES ÉGLISES DE LYON. — Lyon, lib. Georg; Paris, Em. Le Chevalier. Gr. in-8°, 114 pp. 7 fr.

Pailloux (X.). — MONOGRAPHIE DU TEMPLE DE SALOMON, par le R. P. Xavier Pailloux, S. J. In-folio, XII-516 pp. et 25 pl. hors texte. — Paris, Jouaust et Sigaux; Roger et Chernoviz.

PAYSAGES ET MONUMENTS DU POITOU, photographiés par Jules Robychon, imprimés en photoglyptie par la maison Boussod et Valadon (Goupil et Cie), à Paris. Notices par divers auteurs. In-f°. Livraisons 1, 2 et 3.

Perrin (A.). CATALOGUE DU MÉDAILLIER DE SAVOIE DU MUSÉE D'ANNECY, — Chambéry, lib. Perrin. In-8°, XII-112 pp. avec fig. 4 fr. 50.

Prost (V.). — DIJON PITTORESQUE ET DIJON QUI S'EN VA. — Contenant 100 planches lithographiées par Lippe, avec notices explicatives et une étude historique par un groupe d'amateurs. Livraisons I à V. Dijon, lib. Lamarche. In-4°, 1 à 20 pp. et 5 pl.

L'ouvrage sera publié par livraison à 1 fr.

Rouaix (P.). — DICTIONNAIRE DES ARTS DÉCORATIFS, A L'USAGE DES ARTISANS, DES ARTISTES, DES AMATEURS ET DES ÉCOLES. — Ouvrage illustré de très nombreuses gravures. Livraisons 1 et 2. Paris, librairie illustrée. Gr. in-8°, 16 pp. avec 21 grav.

Il paraît 2 livraisons à 10 cent. chaque semaine.

Wagnon (A.). — TRAITÉ D'ARCHÉOLOGIE COMPARÉE; LA SCULPTURE ANTIQUE, ORIGINES, DESCRIPTION, CLASSIFICATION DES MONUMENTS DE L'ÉGYPTE ET DE LA GRÈCE. — Paris, Rothschild. Gr. in-8°, 173 pp. et 16 pl. 25 fr.

Allemagne et Autriche.

Adamy (Doc. Dr. R.). — DIE EINHARD-BASILIKA ZU STEINFACH IM ODENWALD. — Im Auftrage des histor. Vereins f. das Groszherzogth. Hessen untersucht u. beschrieben. Mit 24 Zinkätzgn. u. 4 Taf. in Lichtdr. Hannover, Helwing. In-fol., VII-36 pp. 15 fr.

Bohn (Rich). — DER TEMPEL DES DIONYSOS ZU PERGAMON. — Mit 1 (rad.) Taf. u. 2 Vignetten. [Aus : « Abhandlgn. d. k. preuss. Akad. d. Wiss, zu Berlin. » Berlin, Dümmler. In-4°, 11 pp. 2 fr.]

Ewerbeck (Prof. Frz.). — Die Renaissance in Belgien und Holland. — Eine Sammlg. v. Gegenständen der Architektur u. Kunstgewerbe in Orig.-Aufnahmen, gezeichnet u. hrsg. v. F. E. unter Mitwirkg. v. Architekten Alk. Neumeister und Emil Mouris. Fasc. IX et X. Leipzig, Seemann. In-fol., 24 tableaux et 16 pp.

Chaque fascicule : 5 fr.

Fritsch (K. E. O.) — Denkmaler deutscher Renaissance. 6e livraison. Berlin, Wasmuth. In Mappe. In-fol., 25 pl. 32 fr.

Hefner-Altenek (J.-H. von). Eisenwerke, oder Ornamentik der Schmiedekunst des Mittelalters und der Renaissance, t. II, 1re et 2e livraisons. Francfort-sur-le-Mein, Keller, in-4°.

Katalog des kunstlerischen Nachlasses und der Kunst-U.—Antiquitäten-Sammlung v. Hans Makart, hrsg. v. dem Vormunde der Kinder Makart's A. Streit. Wien, von Waldheim. In-4, x-95 pp. et illustrations. 12 fr. 60.

Meyer (Jul.) et Lüche (Herm). — Allgemeines Kunstler-Lexikon. Unter Mitwirkg. der namhaftesten Fachgelehrten des In-u. Auslandes. (Nagler's Künstler.Lexikon). 34e livraison. Leipzig, Engelmann. In-8°, vol. III, 657-712 pp. 2 fr. 20.

Myskovszky (V.). — Kunstdenkmale des Mittelalters und der Renaissance in Ungarn. — 10e livr. Vienne, Lehmann, in-fol.

Prill (Rapl. Jos.)(*)—Die Schloszkirche zu Wechselburg, dem ehemaligen Kloster Zschillen. Zur Erinnerg. an die 700 jähr. Jubelfeier der Kirchweihe am 15. Aug. 1884 gezeichnet u. beschrieben. Leipzig, H. Lorenz. In-fol. III, 48 pp. et 12 planches. 25 fr.

Schaffhausen. — Der Onyx von Sanct Castor in Coblenz, — in-8°, et 2 pl. (Extrait du *Jahrbuch des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande* 1885.)

Schübler (Joh. Jac.). — Intérieurs und Mobiliar des 18 Jahrh., nach Erfijdg. d. J. J. Sch. Nachbildungen der Orig.-Stiche in Fcsm.-Lichtdr. Mit. e. Einleitg. v. Dr. Alb. Ilg. Wien, Schroll et C°. In-fol., 4 pp. et 25 tableaux. 32 fr.

Belgique.

Monnoyer (Jules). Archéologie populaire du canton de Rœulx. — Mons, lib. Hector Manceaux. In-8°, 121 p. et 4 pl. 2 fr. 50.

Espagne.

Contreras (R.). — Estudio descriptivo de los monumentos arabes de Granada, Sevilla y Cordoba, o sea La Alhambra, El Alcazar, y La Gran Mezquita de Occidente. — Tercera edicion, con grabados y planos. Madrid, Est. tip. de Ricardo Fe. In-4°, 378 pp. 10 fr.

Etats-Unis.

Brown (F.). Assyriology: — The Use and Abuse in Old Testament Study. — New-York. In-12°, 95 pp. 7 fr. 60.

Italie.

Bertolotti (A.). (*) — Artisti in relazione coi Gonzaga signori di Mantona richerche e stadi negli archivi mantorani. — Modena, Vincenzi, in-8°, de 226 pp. 1885.

Bertolotti (A). (*) — Artisti veneti in romanei secoli XV, XVI et XVII studi e ricerche negli archivi romani. — Venezia, 1884, in-4°, de 99 pages.

Collezione di oggetti d'arte appartenenti ad illustre personaggio romano ed a S. E. il signor duca d'Isola. — Roma, tip. Economica. In-8°, 78 pp.

Fornoni (ing. Elia). — L'antica basilica Alessandrina e i suoi dintorni : lettura. Bergamo, tip. Gaffuri e Gatti. In-8°, 84 pp., con 3 tav. 2 fr. 50.

Funghini (V.). — Relazione sui monumenti antichi e sui musei regionali al Congresso degli ingegneri ed architetti di Torino. — Arezzo, tip. Racuzzi. In-8°, 28 pp.

Gnecchi (F.). — Monete e medaglioni inediti nel R. Gabinetto numismatico di Brera (Milano). Camerino, tip. Mercuri. In-8°, 78 pp. et 4 pl. 4 fr.

Guardabassi (Fr.). — Della istituzione di una cattedra di archeologia italica nella libera universita di Perugia : memoria. — Perugia, tip. Umbra. In-8°, 19 pp.

Lutzow (Carlo de). — I Tesori d'arte dell' Italia : — opera illustrata da 50 acqueforti et 250 incisioni in legno. Milano, frat. Treves edit.-tip. Disp. 1 a 26. — Ogni dispensa, con 1 o due incisioni all' acqua forte, oltre ai disegni del testo : 3 fr.

L'ouvrage complet : 75 fr.

Melani (Alfredo), architetto. Scoltura italiana; Parti I et II: Statuaria e scultura ornamentale : con note sulle arti minori che si riferiscono alla scoltura. — Milano, Hoepli edit. In-32, XVIII-196 pp., con 56 tavole et 26 figure. 2 fr. 50.

Nolhac (Pierre de). — Les collections d'antiquités de Fulvio Orsini — (Extrait des *Mélanges d'archéologie et d'histoire* publiés par l'École française de Rome). Rome, Philippe Cuggiani, 1884, in-8°.

Papadopoli (conte Nicola). — Memoria sul valore delle monete veneziane, letta all' Istituto Veneto nell' adunanza del 26 gennaio 1885. — Venezia, tip. Antonelli, con 2 tabelle riassuntive. In-4°, 40 pp.

J. C.

Chronique.

SOMMAIRE. — EXPOSITION D'ANVERS. — EXPOSITIONS DIVERSES : Cologne, Münster, Paris, Berlin, Turin. — ÉCOLES D'ART. — ŒUVRES NOUVELLES : Objets d'art religieux ; statues ; constructions d'églises ; les arts au Vatican et à Rome ; couronne de N.-D. de Boulogne ; basilique de Fourvière. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS : Remparts d'Avignon ; églises d'Avivault et de Javarzay ; Mont Saint-Michel ; église N.-D. de Saint-Étienne ; église de Courcôme ; église de Vendée ; église de Marolles-lez-Kraults ; église Saint-Nicolas à Tournai ; église Saint-Étienne *sopra lacco* à Rome ; peintures à Venloo ; Chapitre de Valence. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Peintures murales à Antibes ; peintures du Xe siècle à Rome ; table des noces de Cana ; pierres tombales à Gand. — CONGRÈS ET EXCURSIONS : Congrès archéologique de France à Montbrisson ; excursions de la Société des Archives de Saintonge, de la commission des Arts des Saints, de la Société historique de Compiègne, de la commission historique du Nord ; Congrès eucharistique à Fribourg. — MUSÉES. — CONCOURS.

Exposition d'Anvers.

L'EXPOSITION d'Anvers attire en ce moment les visiteurs de toutes les nations. C'est par elle que nous commencerons notre chronique.

Quand on a franchi l'orgueilleux et trop monumental portique, et qu'on se trouve en face de la galerie centrale, le coup d'œil est superbe. Les Halles sont vastes, légères, sainement construites, et leur structure offre l'aspect satisfaisant d'une construction de bon aloi, où rien ne cloche, où tout est bien équilibré, naturellement conçu et disposé. Le décor (sauf des réserves déjà faites qu'il nous déplairait de rappeler encore) est de bon goût, et les fanons héraldiques qui pendent sous les charpentes, donnent grand air et belle perspective à l'ensemble.

On tombe d'emblée dans la section belge. C'est justice : la nation qui a organisé l'une des expositions internationales les plus réussies qu'on ait vues jusqu'ici, doit se présenter la première dans ce palais de l'industrie, dont elle fait fièrement les honneurs. Restons donc chez elle, puisque nous y sommes à si bon droit, et voyons d'abord ses produits. Il est entendu que nous ne nous occuperons que de ce qui nous regarde, de l'art envisagé au point de vue des principes des siècles chrétiens ; nous ne promettons pas toutefois de ne pas nous laisser distraire un peu à l'occasion, par quelque objet d'un intérêt notable en rapport indirect avec notre spécialité.

Ainsi, puisque la Flandre est l'antique pays de la haute lisse, force nous est de nous arrêter dès l'entrée devant les tapisseries de MM. Braquenié à Malines. Cette maison montre à l'étranger une pièce magistrale exécutée pour le Sénat belge. C'est une tenture offrant trois pages glorieuses de l'histoire nationale. Au centre, Philippe le Bon recevant les ambassadeurs d'Orient, au temps où Bruges était le comptoir de l'Europe ; aux côtés, le baptême de Jacques Van Artevelde, le fameux tribun des communiers gantois ; et les archiducs Albert et Isabelle chez Rubens. La technique est d'une perfection irréprochable. Les cartons de W. Geefs sont d'un mérite remarquable. Dans le panneau central, on retrouve le sentiment grand de style des splendides miniatures des *Chroniques du Hainaut*, avec un fini et une touche réalistiques, qui sont le contingent de l'art moderne. La figure grave de Philippe le Bon, dans son ample costume écarlate, est d'un puissant effet.

En face de cette puissante maison, se présente le modeste atelier-école d'Inguelmunster, dont le caractère commande *a priori* la sympathie et l'indulgence. En regard de si rudes voisins, ses produits ont besoin d'une bienveillante disposition. Un grand panneau de verdure, style XVIIe siècle, soutient vaillamment l'examen ; mais à côté, on voit un sujet d'histoire qui fait maigre figure : Philippe le Bel recevant les échevins de Bruges au château d'Inguelmunster, et leur octroyant une sauvegarde pour les reliques du saint Sang (1297). L'exécution matérielle paraît excellente, et il faut savoir gré aux chefs de cet établissement plein d'espérances, d'avoir inspiré leurs artistes de ce sujet tiré de l'histoire locale. Mais ils compromettront l'avenir de leur institution, s'ils ne cherchent à porter plus haut l'idéal de leurs jeunes haute-lissiers au point de vue du

style. Le tableau en question est d'un style bâtard, d'une composition vulgaire, d'un dessin mou, et d'un coloris confus. A côté, les panneaux, style Watteau, sont jolis dans leur genre délicat. Des convictions artistiques, un style franc, un idéal élevé, voilà ce qui peut rendre féconde l'entreprise d'Inguelmunster. On sent qu'une école d'art à bons principes fait défaut à côté de la fabrique.

Plus loin la faïencerie de Boch frères et la fabrique de meubles de Zech, mêlent leurs produits dans deux cheminées monumentales adossées, style Renaissance. Nous y remarquons de jolis carreaux céramiques de foyer à ornements héraldiques stylisés, et des imitations réussies des faïences de Rhodes. L'un des manteaux, composé de petits carreaux, est orné de paysages peints sur faïence à la sépia par Shiperus. L'autre, plus remarquable, offrant des vues architecturales hollandaises, genre Delft, est peint en bleu, entre deux émaux, d'après les cartons de Fumière. — La maison Boch a ressuscité l'ancienne vaisselle vieux Tournai par une imitation parfaite, dont on voit à côté un bel étalage ; elle reproduit aussi avec une rare perfection, les décors de Delft, de Rouen et de Sèvre.

Prenons à droite la galerie latérale, qui nous fait pénétrer en pleine Belgique. Nous rencontrons d'abord la belle exhibition des sociétés sœurs Saint-Augustin à Bruges et Saint-Jean l'Évangéliste à Tournai, qui a fièrement remporté trois diplômes d'honneur. Nos félicitations à nos éditeurs. Nous leur avons consacré déjà tout un compte-rendu, et nous avons été d'avance de l'avis du jury.

Sans être prévenu et renseigné, nous aurions eu quelque peine à trouver le compartiment de l'École Saint-Luc de Gand, qui a conquis deux diplômes d'honneur, et représente à peu près notre idéal à l'Exposition. Nous lui avons déjà consacré deux articles. Bornons-nous aujourd'hui à regretter son exiguité, et à exprimer notre indignation en présence de l'acte de la plus basse méchanceté qui s'en est pris lâchement à la belle peinture exposée par M. R. de Pauw. Son *Philosophe*, il est vrai, a acquis, à ce misérable attentat, une célébrité de bon aloi, à laquelle la modestie de la mise en scène l'aurait peut-être dérobé. Avec S. M. le roi des Belges, nous félicitons l'auteur d'avoir si bien emprunté le pinceau de Pourbus.

Accordons quelques instants aux principaux éditeurs belges. Nous prévenons nos lecteurs, que nous ne jetons partout qu'un regard hâtif. Nous commettrons, sans aucun doute, bien des oublis, dont nous leur demandons pardon d'avance.

Un missel de la maison Dessain attire notre attention par son cachet ancien, avec son impression rouge et noire, son papier jaunâtre et ses gravures à fonds noirs constellés. En y regardant de plus près, nous y découvrons un fâcheux éclectisme. Une gravure de pleine page, le Crucifiement, offre la technique des xylographies française et flamande du XVIe siècle ; une Vierge de Fra Angelico se rencontre au pied de la croix avec un saint Jean raphaëlesque. La tête de page en regard appartient au genre des compositions autrichiennes mises en œuvre par Pustet, et les ornements accessoires sont des emprunts déguisés faits à Saint-Jean de Tournai. Dans la reliure il y a plus d'originalité, et de bonnes copies du moyen âge, voire même d'heureuses compositions.

M. J. S. Schavye de Bruxelles expose de belles reliures en cuir à impressions dans le genre du XVe siècle, soit à froid, soit à chaud, et une intéressante restauration d'un diptyque du XIIe siècle, avec plaques d'ivoire sculpté, enchâssées dans des tables d'or ornées de gemmes et de filigranes.

M. Ch. Peeters de Louvain se présente avec l'ouvrage excellent de M. E. Reusens, *(Éléments d'archéologie chrétienne)* et M. Claesen, de Liège, avec une brillante collection d'albums, petit in-folio, de publications sur l'architecture et les arts décoratifs. *L'art national*, de É. Colinet et l'*Exposition de l'art ancien au pays de Liège* sont les plus recommandables.

La ville de Bruxelles occupe un vaste compartiment dont le contenu n'est guère de notre compétence. Nous ne comprenons pas l'habitude qu'on a prise, d'encombrer les expositions scolaires de cahiers de devoirs d'élèves ; ce ne sont plus des spécimens de savoir faire, mais des stoks de produits. Nous avons ouvert des cahiers de dessin de l'école primaire n° 3. La méthode qui y est mise en pratique n'est rien moins que perfectionnée. Des combinaisons de figures rectilignes, genre parqueterie, n'offrent à l'intelligence de l'enfant que le vide, et dans ce vide, elle respire nécessairement mal à l'aise. Quant à l'exercice de la main et de l'œil, il est réduit à un mécanisme presque aveugle par le canevas de rectangles se reproduisant sur le modèle, qui sert de guide au copiste. Par ce système, on peut parvenir à faire faire à un jeune élève un travail remarquable sans qu'il s'en doute et sans qu'il en retire de fruit. C'est l'antithèse de l'excellente méthode de l'école Saint-Luc, qui forme véritablement l'éducation de l'œil, et doit engendrer des artistes.

Nous aurions beaucoup à dire, si la place le permettait, de l'enseignement du dessin dans les écoles belges, d'après ce qu'on en voit à l'Exposition. Il est d'une bonne moyenne, mais il offre ce caractère fâcheux, qu'on y trouve peu de devoirs fortement sentis, exécutés avec conviction et amour. On oublie un point important : l'art doit sortir du cœur et il faut en général faire dessiner au jeune homme ce qu'il aime, autant que de chercher à lui faire aimer ce qu'il dessine. — Je ne parlerai pas pour le moment des produits les plus élevés de l'enseignement artistique bruxellois. Quand je me présentai dans le compartiment de l'Académie royale des Beaux-Arts, j'étais en compagnie de mes deux neveux, jeunes gens bien élevés ; j'ai vite compris que je n'avais qu'à m'esquiver avec eux, ce qui m'amena à visiter avec intérêt un compartiment curieux où se voient les projets de restauration de l'église de la Chapelle par Jamaer, et de nombreux moulages de fragments d'architecture de cette église, de l'Hôtel-de-ville et de la *Maison du Roi.*

Nous le répétons au lecteur, nous ne faisons que glaner au hasard de notre promenade. Une vitrine portant la firme A. Gilbert et Cie attire notre attention par une originale confusion de principes. Il s'agit de *porcelaine en fer*, en d'autres termes, de vaisselle en fer émaillé. La peinture sur émail reproduit, à s'y méprendre, l'aspect de la vaisselle en porcelaine ; quand vous prenez l'objet en mains, sa légèreté vous surprend, et le bras est porté en l'air par l'effort non équilibré que vous faisiez par avance pour le lever. Cette fausse manœuvre est le résultat du mécompte qui se produit en même temps dans un esprit judicieux, et celui-ci se révolte de ce qu'on ait voulu lui donner le change. Voilà bien l'art industriel moderne pris en flagrant délit d'absurdité.

Comment ? en changeant la matière, nous conservons et la forme et l'usage de l'objet ; le décor doit-il varier ? — Oui, monsieur le chaudronnier ; devenez émailleur, ce qui est superbe, mais laissez-là la céramique. N'avez-vous donc pas réfléchi au caractère essentiel du vrai décor sur porcelaine, qui est d'offrir un dessin délicat sur un fond *naturellement blanc ?* Ce beau fond blanc laiteux de l'émail felspathique, voilà le point de départ d'un art décoratif *sui generis*, qui a ses règles et sa physionomie. Votre émail sur métal n'en rendra jamais la transparence et la pureté ; dès lors la fausseté est choquante. Pénétrez donc votre art, creusez l'intéressant problème qui se pose devant vous ; la logique vous apprendra à choisir des fonds forts et solides, sans aucune prétention à la limpidité, et servant de champ à un décor plat mais vigoureux, qui doit accuser le caractère métallique de la paroi. Je vous donne ma recette pour rien ; employez-la, et au lieu de vos contrefaçons de porcelaine, vous créerez ainsi un genre nouveau et réellement artistique. — Je crois que le voisin, M. Th. Moll, de Gosselies, est aussi dans le cas de profiter du conseil.

L'art splendide du peintre verrier n'est représenté que par quelques fenêtres secondaires, ou comme valeur, ou comme importance. M. A. Verhaegen a orné de figures dignes du plein moyen âge le sanctuaire minuscule élevé par l'École St-Luc de Gand. Nous trouvons plusieurs grandes verrières dans les avenues obscures de la salle des fêtes, parmi lesquelles celles de M. Capronnier (notamment le *Baptême de N.-S.*) se distinguent par un dessin correct, une gamme douce, mais aussi par l'absence de cette vigueur du trait, qui est propre à la technique de la vitrerie, et de ce style décoratif, qu'impose le rôle architectonique du vitrail. Les vitraux de M. Capronnier sont de jolis transparents ; ils marquent la décadence de l'art dans les mains de celui qui en fut l'un des premiers restaurateurs. Son tableau de la *Résurrection* offre cependant une certaine grandeur d'allure. Les produits des ateliers de MM. Stallens et Janssens ont beaucoup plus de style, et un coloris franc, mais pèchent par le dessin et l'harmonie. Les anges du *Couronnement de Marie* sont froids et raides, certaines draperies sont lourdes, et le ton violet des nuages stylisés est malheureux. Le grand vitrail qui représente la bénédiction d'une madone est un peu de l'école Capronnier. Ces deux messieurs travaillent pour les cathédrales ; M. S. Coeck expose un vitrail de dimensions plus modestes, représentant saint François d'Assise et saint Dominique. L'ensemble est assez bon ; le style vise celui du XIVe siècle, les figures sont un peu modernes. Au-dessous nous trouvons l'essai d'une industrie artistique imitée des Anglais, et que nous voudrions voir se développer en Belgique : un panneau de peinture sur faïence ; la Création d'Adam et d'Ève est d'assez grand style ; pourquoi, au pourtour, une bordure *d'agnus Dei ?*

Un genre de vitrerie que les anciens n'ont pas connu, est largement représenté : celui du vitrail-portrait ! Signalons une verrière assez jolie, que nous avons rencontrée dans la section autrichienne : l'*Adoration des Mages*, par M. Carl. Geyling de Vienne. Cet artiste a plus de style que M. Capronnier, et plus de dessin que le verrier anversois. Il est loin toutefois des anciens.

La ferronnerie artistique, qui a fait tant de progrès depuis l'impulsion donnée par l'école néo-gothique flamande, est dignement repré-

sentée, dans le genre Renaissance, par MM. L. Pierret et P. Desmedt de Bruxelles. On voit dans leur étalage une bien jolie lanterne, et les chenets dessinés par M. Beyaert sont de véritables œuvres d'art.

Saluons avec éloge la réduction du fameux puits de Quentin Massys, exécutée par son compatriote Van Boeckel; avec ce travail comme chef-d'œuvre, celui-ci aurait jadis passé maître dans la gilde des *fèvres* anversois. Mais je doute que pareil privilège eût été concédé à M. G. Halin de Liège, avec son coffre-fort gothique et monumental pour trésorerie. L'ouvrage est de grand style, avec sa belle polychromie, et les principaux détails ont été copiés sur de bons modèles, mais utilisés d'une manière peu judicieuse. Étudions, par exemple, les grandes et belles *pentures ;* leurs ramifications ont évidemment été tracées pour relier solidement ensemble les ais d'un vantail en bois ; le forgeron a copié jusqu'aux pauvres petits clous d'attache, qui n'ont certes pas été chassés dans la tôle. Au surplus, quel besoin avait-on de cette lourde corniche qui surmonte le meuble ? — Le coffre-fort non moins monumental de M. Mathys-de Clerck de Bruxelles, en style plus récent, possède à un plus haut degré le caractère du fer ouvré dans son détail. Ses fiches monumentales paraissent toutefois faiblement reliées à la griffe des pentures , et la corniche offre des ornements étranges en fer qui exagèrent aussi la lourdeur du couronnement.

Mais nous avons franchi les frontières de l'art chrétien. Un étalage polychrome nous y rappelle. C'est un calvaire, un crucifix, une *pietà*, et une sainte Agnès, exposés par M. Mathias Zens. Il y a dans ces objets, d'un mérite incontestable, un mélange singulier de qualités et de défauts. Notre impression est, qu'elles manquent de naïveté, dans le meilleur sens du mot. Proportions savantes, draperie souple et étudiée, figures souffreteuses plutôt qu'ascétiques, ou coquettes et jolies plutôt que belles, décor pictural délicat, élégant, mais fade. L'auteur a visiblement en vue de concilier (déplorable utopie) les principes de l'ancien art chrétien, avec les préjugés les moins plausibles des dévots inféodés au goût moderne. M. Zens, d'ailleurs, expose des meubles d'ancien style dont nous ne ferons pas la même critique.

M. Rigidiotti d'Anvers expose une collection de statues polychromées d'une remarquable vulgarité.

La maison Louis Grossé exhibe de riches broderies religieuses en bon style. Ce n'est pas la première fois, que nous avons l'occasion de faire l'éloge de cette maison, très avantageusement connue en Belgique, et qui n'a pas de rivale en France. Si l'on étudie toutefois ses travaux en détail, on remarque ce qui manque à la perfection de ses produits : c'est l'accent de conviction, et une certaine perfection dans l'expression des figures. Il s'y manifeste une tendance au sentiment moderne, comme si l'artiste ne faisait pas son idéal du style dans lequel il travaille presqu'exclusivement.

Laissons la foule s'ébahir devant l'autel colossal, en marbre blanc et cuivre exposé par Mr M. Verlinde d'Anvers. C'est un édifice soi disant gothique, non pas un meuble sacré ; et son tabernacle, servant à la fois d'habitacle pour le T. S. Sacrement, et de support pour l'exposition, offre une disposition que n'admettra aucun curé soucieux de la bonne observance des règles liturgiques.

Nous terminerons notre examen rapide dans le compartiment belge, par la perle des objets d'art chrétien qui y sont exposés. Nous voulons parler du splendide (le mot est intentionnel) du splendide autel tout en émail, pur style XIIIe siècle, qu'expose M. Wilmotte. Cette merveille, destinée à une chapelle privée d'un seigneur portugais, est le pendant de l'autel de Saint-Théodore, qui a été le joyau de l'exposition nationale de Bruxelles en 1880. Mensa, tabernacle et retable sont en cuivre doré et émaillé, rehaussés de pierreries. Pareil objet ne peut être décrit en peu de mots, nous ne pouvons que le signaler à l'admiration du visiteur, avec la paire de beaux candélabres qui l'accompagnent, et en féliciter chaudement l'auteur. Nous voulons parler ici de l'habile orfèvre ; quant à l'artiste qui en a conçu et tracé le ravissant dessin, le baron Béthune, il est au-dessus de nos éloges. — Monsieur Bourdon, de Gand, qui a relevé en Belgique l'orfèvrerie religieuse, ne nous présente pas une œuvre capitale comme son confrère liégeois, mais il nous offre un choix de ses produits les plus riches, exécutés avec ce talent, dont l'éloge n'est plus à faire. Ses émaux approchent de plus près, que ceux de M. Wilmotte, des nuances des anciens, si difficiles à rendre. Ses verts notamment, sont un peu moins crus.

Exposition universelle des Beaux-Arts à Anvers.

L'ARCHÉOLOGUE chrétien éprouve toujours une très médiocre satisfaction à parcourir les expositions d'art moderne. Que ces exhibitions soient universelles, qu'elles soient nationales ou régionales, il en sort généralement plus attristé que satisfait, plus fatigué que, même dans une modeste mesure, édifié.

L'exposition d'Anvers n'échappe pas à cette règle et ne pénètre pas le visiteur d'impressions meilleures. Elle a beau être cosmopolite, française, belge, allemande, russe, ou hollandaise, on y rencontre bien peu d'œuvres inspirées par la foi, servant d'expression à un sentiment chrétien ; mais en revanche, pas mal de peintures, et de sculptures surtout, où ce sentiment est bien décidément blessé. — On a très justement blâmé les nudités trop nombreuses, — moins nombreuses cependant que celles admises d'ordinaire aux salons de Paris et de Bruxelles, et moins choquantes souvent — et la place trop en évidence qu'elles occupent dans toutes les salles. On a même attribué à ce fait le peu de succès de l'exposition et l'abstention de beaucoup de familles d'Anvers, même de beaucoup d'étrangers qui ont visité l'exposition universelle de l'Industrie. Nous ne contesterons pas la vérité de cette remarque, seulement, en examinant par le détail l'exposition de l'Industrie, il faut constater dans les produits qui sont du domaine de la plastique tout autant d'indécences que dans l'exposition des Beaux-Arts. On a partout d'excellentes occasions de fermer les yeux.

Pour ce qui regarde cette dernière, les opérations du Jury, dès les débuts, ont soulevé bien des objections, bien de justes réclamations ; il en a été de même pour la distribution des récompenses, ce qui est inévitable.

Nous ne discuterons pas celles-ci. Nous féliciterons seulement, et bien sincèrement, M. Merson, de la médaille en or qui lui a été décernée pour ses trois tableaux. Son *Loup de Gubbio* est une œuvre réussie, toute imprégnée du parfum des *Fioretti*. Ce loup énorme, un peu vieilli, mais parfaitement réel qui, d'un air paterne, vient solliciter la pitance convenue que lui tend, en camarade, le boucher derrière son étal, tandis qu'une fillette s'enhardit, tout en regardant sa mère, à passer la main sur le dos velu du carnassier autrefois si redouté ; ce monde qui s'agite autour de la fontaine du marché, parmi lequel un soldat armé d'une pique, jette un coup d'œil de défiance sur le loup, dont sans doute il n'aperçoit pas le nimbe, — tout cela fait une scène charmante, un panneau plein de poésie chrétienne, bien digne du musée de Lille auquel ce tableau appartient. Un même sentiment et un charme aussi poétique se dégage du *Saint Antoine prêchant aux poissons*. Il est difficile de mettre à l'actif de l'art chrétien *La Vierge aux Anges* de M. Bougereau. Un artiste dont la patrie est en ce moment livrée à la tourbe des jouisseurs unis entre eux par la haine de l'Église, et qui s'arrange de façon à dîner de celle-ci en peignant *la Vierge aux Anges*, sauf à souper de la Mythologie, en offrant aux appétits matériels des tableaux comme *la Jeunesse de Bacchus*, un tel artiste peut assurément être un dessinateur habile, un élégant brosseur de chairs satinées, — mais il sera toujours un homme sans conviction, un peintre sans élévation d'âme ; il fera donc bien de ne pas toucher aux pures et saintes figures que vénère la foi catholique. — Dans la sculpture, il n'y a guère à citer que le grand bas-relief en marbre de M. Lombard, élève de M. Cavelier, représentant *sainte Cécile*.

C'est une œuvre très distinguée, très élégante, dont le style se sent un peu de Ghiberti, et des statuaires du commencement de la Renaissance italienne. Nous voudrions bien demander à des œuvres de cette nature un peu de sainte austérité ; mais à l'exposition d'Anvers, il n'est pas permis de nous montrer difficile. Contentons-nous donc de la gracieuse modestie qui respire dans le marbre de l'artiste.

Si distinction décernée par le Jury a été bien méritée, c'est assurément la médaille donnée aux dessins exposés par la *Commission des Monuments historiques*. C'est presque une collection de petits chefs-d'œuvre que les dessins tirés des archives de cette Commission ! Comment, Messieurs, vous comprenez à merveille les œuvres du passé de votre grand art national : vos aquarelles, M. Ch. Lameire, d'après les peintures de N.-D. du Tertre à Châtelaudren, représentant la légende de sainte Marguerite, les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, sont charmantes ! Vos dessins du Palais des Ducs de Lorraine, M. Bœswillavald, sont très remarquables ! On peut en dire autant des dessins de MM. Dary, Oradon, Sauvageot et de presque tous les artistes qui ont exposé dans cette salle ; il faut mettre encore au-dessus d'eux et citer comme des œuvres hors pair les deux dessins de M. Ed. Corroyer, ses projets de la restauration générale, face Est et face Sud, de l'Abbaye et des fortifications du Mont Saint-Michel, — je pourrais en citer encore beaucoup d'autres, — et voici, qu'en présence d'une pléiade d'artistes aussi capables de comprendre la beauté et la grandeur des monuments de leur pays, la France nous offre le désolant spectacle d'églises meublées trop souvent par les

adroits fabricants de pacotille de Paris, vrais travaux de cuistres, où l'éclectisme moderne tend les pièges les moins déguisés, au béat cosmopolitisme et à la vanité du goût provincial — et d'autre part elle montre à l'étranger le triste désarroi dans lequel son art moderne, représenté même comme à Anvers par ses adeptes les plus en renom — se plonge de plus en plus! En vérité, c'est à ne pas y croire, ou plutôt, c'est à penser que deux courants contraires se disputent la France, et que malheureusement, le courant le plus large tout à la fois et le plus puissant, celui qui est poussé par cette puissance aussi mystérieuse que capricieuse que l'on nomme la mode — porte les arts du dessin, comme la littérature, vers les abjections de ce que l'on a nommé le réalisme, — vers la sensualité grossière et la satisfaction des appétits du paganisme moderne!

Ce n'est pas qu'au point de vue chrétien, la moisson à faire dans les compartiments réservés aux autres nations, soit bien considérable. La Belgique dont, par la force des choses, l'exposition est numériquement beaucoup plus considérable que celle des autres pays, nous présente bien peu de travaux à noter dans le domaine de l'art chrétien. C'est à croire que tous les artistes qui s'adonnent à la peinture et à la sculpture au point de vue de la décoration des églises et de la splendeur du culte, se sont systématiquement abstenus d'entrer en lice. S'il en était ainsi, ce n'est pas nous qui leur jetterions la première pierre. — L'organisation des expositions, le placement et la disposition des tableaux et des statues, la répartition des récompenses, — tout ce qui dans les exhibitions modernes est l'apanage du pouvoir exécutif, se trouve confié, presque toujours à des hommes plus ou moins officiels, très peu enclins à favoriser la poursuite de l'idéal chrétien; c'est l'académie qui leur tient à cœur, et l'éclectisme qui leur sert de principe. Il y a tout avantage à éviter ce contact.

Cependant quelques artistes ne l'ont pas redouté. Signalons un beau tableau de M. Hendricx représentant la sainte Vierge, assise sur un trône, tenant l'enfant JÉSUS, et ayant à ses côtés saint Jean-Baptiste et sainte Émilie. La tête de Marie et celle des autres saints sont d'un beau sentiment; l'ensemble de la composition est d'une tonalité à la fois vigoureuse et chatoyante. En un mot, c'est une œuvre digne du peintre auquel on doit les remarquables chemins de croix des églises Notre-Dame et Saint-Joseph à Anvers; travaux très remarquables et comme on n'en rencontre pas à l'exposition. Les autres peintures dont les sujets dénotent de la part de leurs auteurs des aspirations religieuses, ne méritent pas d'être signalées. L'exposition de l'Autriche qui a été organisée avec soin et qui ne contient, généralement que des œuvres de choix, renferme sept beaux cartons coloriés d'Ed. Steinle, composés pour des peintures exécutées par ce maître dans le Dôme impérial de Francfort. L'artiste excelle à ce genre d'aquarelles qui montrent ses compositions de grand style, sous un aspect particulièrement séduisant. Un autre peintre autrichien, M. Joseph Frenkwald, a exposé également deux aquarelles et deux cartons très réussis. L'une des aquarelles est l'esquisse des peintures murales qui décorent l'une des chapelles de l'église votive de Vienne, l'autre, traitant la légende de saint Pasquale, appartient au musée de Triest. Un peintre viennois, connu surtout par ses portraits que l'on pourrait croire peints au XVIe siècle, M. Canon a exposé un panneau destiné à servir de retable à l'autel d'un oratoire domestique. C'est une Sainte Vierge avec l'Enfant JÉSUS, entouré d'anges. Sous le rapport du style des draperies, et même de l'expression des têtes d'anges on peut ne pas être d'accord avec l'artiste, mais la couleur de son petit retable vous charme par un éclat et une harmonie qui, à certains égards, rappelle les peintres flamands. — Dans les salons de l'exposition allemande, on regrette l'absence de cette pléiade d'artistes religieux dont Deger était le chef, les Müller et Ittenbach, les représentants autorisés. Si chez eux le style manquait d'ampleur, ils avaient la foi, la sincérité et l'amour de leur art, c'est beaucoup et ce sont ces qualités qui leur ont assuré des succès et un public fidèle. Cette école est cependant représentée encore par un peintre un peu plus jeune et qui les surpasse tous. M. Von Gebardt qui expose « la Résurrection de la fille de Jaïre » tableau de la jeunesse de l'artiste. Je soupçonne l'ange gardien de ce peintre d'avoir mis dans son berceau le don le plus précieux que la Providence puisse faire à l'enfant appelé à la vocation de l'artiste: l'originalité. Mais j'entends l'originalité vraie, et qui n'a que peu ou point conscience d'elle-même. A notre sens, quoique dénué de qualités d'exécution hors ligne, la Résurrection de la fille de Jaïre, est le meilleur tableau religieux de l'exposition. Du reste, des tendances assez bizarres se manifestent dans la peinture religieuse en Allemagne; un CHRIST appelant à lui les petits enfants en est un produit peu recommandable. On ne s'éloigne presque jamais de la tradition sans tomber soit dans la bizarrerie, soit dans la trivialité.

Sans doute, en parcourant les salles qui sont affectées à l'exposition des gravures, des dessins, des plans d'architecture, on pourait relever encore plus d'un travail de mérite et noter, dans plus d'un endroit le résultat d'études consciencieuses. Toutefois, il n'y a, même dans ces régions, rien qui s'impose d'une manière absolue à l'attention du

visiteur. Si vous aimez les peintures de genre et de paysage, vous trouverez quelques panneaux réussis en France, en Belgique, en Allemagne, en Autriche. Dans les compartiments de ces derniers pays vous trouverez aussi quelques portraits traités magistralement. Mais si vous voulez vous élever à des régions plus hautes, vous n'en aurez pas plus l'occasion à l'exposition d'Anvers que dans les autres exhibitions modernes.

Expositions diverses.

UNE exposition des arts industriels, due à l'initiative de l'Association des métiers, aura lieu dans le courant de l'année prochaine, à Cologne. Une section historique et rétrospective sera attachée à cette exposition, à laquelle prendront seuls part la province rhénane, la Westphalie et les districts environnants.

A l'occasion de la réunion à Munster de l'assemblée générale des associations catholiques d'Allemagne, a lieu dans cette ville une exposition des objets de l'art chrétien (architecture, plastique, peinture, graphique), et de produits des métiers et industries qui se trouvent en rapport avec cet art : orfèvrerie, argenterie, fonderie, fabrication d'orgues, broderie, céramique, imprimerie, etc.

Tous les artistes et artisans de l'Allemagne qui s'adonnent à l'art religieux ont été invités à prendre part à cette exposition.

LE salon d'architecture, à la dernière exposition des Beaux-Arts de Paris, était assez remarquable. Nous avons à y relever quelques restaurations qui sollicitaient les regards, notamment *la villa et le château de Najac*, par MM. Benonville et Pons, restitution considérable et curieuse, *le château du Grand Pressigny*, par M. Chaîne, le *domaine du Châtelet-les-Dames*, en Brie, par M. Cuvillier, reconstruction complète ; le chalet et la ferme sont un spécimen des plus curieux de l'architecture du moyen âge.

L'agrandissement du *Palais de Justice* de Rouen, projet de M. Lefort, avait déjà été fort apprécié à Rouen même, par le Congrès des architectes. Il faut encore citer le *Palais de Justice* de Meaux, par MM. Breasson et Camut, *une chapelle dans un château*, par M. Wable et quelques relevés d'anciens monuments français et étrangers.

M. Albert Ballu présentait un spécimen d'architecture mauresque, *le Musée d'Alger*, ancien palais des hôtes du Dey, intéressant spécimen de cette architecture qui s'est installée en Afrique et dans le Sud de l'Espagne avec la civilisation mauresque, et qui a disparu avec elle.— M. Alfred Normand donnait également deux belles vues de *l'Alhambra*. M. Degeorge exposait le plan et les dispositions grandioses de *l'Abbaye de Vézelay*, et M. Devrez, dans une jolie aquarelle, les ruines de la *Rotonde dite de Lanleff* (Côtes-du-Nord), curieuse étude des édifices circulaires. M. Mayeux, saisi par le côté pittoresque du *Clocher de Roscoff*, a eu l'ingénieuse idée d'en faire admirer uniquement la silhouette. M. Gautier exposait *Une Tour du Château de Monthoison (Vienne)* ; M. Magne, une vue d'un *Petit Hospice et constructions annexés à Albart (Cantal). La porte centrale de l'église Saint-Maclou à Rouen*, par M. Quatesous, est un beau dessin d'une fidélité et d'une élégance parfaites.

M. VAN KIRTIS, dans le *Courrier de l'Art*, fait l'éloge de l'excellente organisation des *Kunstgewerbeschulen* d'Allemagne, et de l'enseignement méthodique et soigné qui s'y donne. Il signale, à Berlin, l'exposition des travaux des élèves, accusant des efforts sérieux, notamment des travaux intéressants de serrurerie et de menuiserie ; les jeunes filles ont eu un succès d'estime avec leurs ouvrages de broderie, de dentelles, etc.

Il m'a été donné, ajoute-t-il, de voir tout récemment une exposition analogue à Leipzig : les élèves de l'*Académie des Beaux-Arts* et ceux de la *Kunstgewerbeschule* avaient réuni leurs travaux dans les mêmes salles. Ici, la méthode d'enseignement me semble plus rationelle et dirigée vers des applications immédiates à l'industrie locale : beaucoup de gravures sur bois, de lithographies et d'eaux-fortes, comme il convient à une ville qui occupe une des premières, sinon la première place sur le marché de la librairie.

C'est à cette exposition également que j'ai remarqué des essais fort réussis de peinture sur verre, art qui devient à la mode en Allemagne. Vous n'ignorez pas d'ailleurs qu'il existe à Berlin un *Institut royal de peinture sur verre*, qui a déjà produit de très bons résultats, grâce à l'habile direction de M. Bernhardt. Une des dernières productions sorties de l'atelier de cet artiste sont des vitraux, que le grand-duc de Mecklembourg-Schwerin a offerts à l'église votive de Berlin. Le public a été admis à les visiter à Charlottenbourg, où ils sont restés exposés pendant quelques semaines. Ces vitraux, exécutés sur les cartons du professeur Geselschap, représentent : au milieu, *la Résurrection* ; à droite, *saint Marc*, et *saint Luc* à gauche. Je n'ai rien à dire du dessin et de la composition, qui sont d'une correction et d'une solennité conformes au sujet. J'ai admiré surtout l'art du peintre-verrier, qui a su fondre les couleurs les plus variées de manière à former un tout des plus harmonieux. Cette harmonie des tons est due à l'emploi du *verre antique*, qui passe des nuances claires aux nuances sombres, permettant ainsi de produire des ombres naturelles, difficiles à obtenir au moyen du pinceau.

LA remarquable *exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie et de bronzes* de Nuremberg a été cet été la *great attraction* artistique de l'Allemagne. Nous en parlerons ultérieurement.

NOUS empruntons encore au *Courrier de l'Art* de très intéressants renseignements sur le sort, éminemment intelligent, fait aux constructions féodales élevées dans le Parc ou Jardin public de Turin à l'occasion de l'exposition nationale italienne de 1884. (V. *Revue de l'Art chrétien*, Année 1885, p. 112.)

Le village et le château sont entrés dans une phase assurée d'existence paisible et régulière, absolument comme s'ils existaient depuis des siècles. La ville de Turin, propriétaire du grand parc du Valentino, a acquis le bourg et le château ; leur entretien est désormais à sa charge, et, pour mieux témoigner de ses intentions bien arrêtées à cet égard, elle a nommé un Conservateur, et a été on ne peut mieux inspirée en faisant choix du marquis de Villanova, l'ancien président de la Commission d'art ancien qui, l'an dernier, construisit cet ensemble d'édifices du moyen âge.

Les visiteurs du Parc, qui a repris son aspect primitif par l'entière disparition des constructions provisoires de la dernière exposition, pénètrent gratuitement dans le bourg habité maintenant par plusieurs familles d'ouvriers. Toutes les boutiques sont ouvertes et *fervet opus*.

Le serrurier de Crescentino avec ses fils et ses aides, tous très habiles, très intelligents, continue à produire ses merveilles en fer battu. Le grand magasin de céramique exploité, pendant l'exposition de l'an dernier, par MM. Issel, de Gênes, et Farina, de Faenza, est aujourd'hui dirigé par deux gentilshommes qui sont de vrais artistes, le comte Cursis, et M. Balduino, qui se sont voués à cette belle industrie d'art. Il en est de même pour les sculpteurs en bois et tous les autres métiers.

Écoles d'Art.

LA distribution des prix aux élèves de l'école Saint-Luc, à Gand, a offert, cette année, un attrait tout particulier. Un membre du jury de l'exposition universelle d'hygiène et d'éducation de Londres de 1884, le rév. Frère O'Reilly, docteur en sciences de l'Université de Londres, était venu exprès à Gand, pour remettre au directeur de l'École Saint-Luc, le cher Frère Marès, la médaille d'or qui lui a été décernée. Il a pris la parole en français et rappelé avec quelle sévère impartialité et quelle compétence, le jury de Londres avait formulé ses jugements et accordé les récompenses ; puis il a félicité l'école Saint-Luc de ses magnifiques travaux et le cher Frère Marès des excellentes méthodes d'enseignement qu'il a adoptées et vulgarisées. M. le sénateur Lammens a ensuite attaché la médaille sur la poitrine du bon Frère, aux acclamations enthousiastes de l'assemblée.

Aux côtés du président avaient pris place MM. les sénateurs Casier-de Hemptinne et Lammens, le baron Surmont de Volsberghe, MM. D. Casier, de Kerchove-Borluut, P. de Hemptinne, le cher Frère directeur de l'Institut St-Amand, le cher Frère Pothamien (Dr M. F. O'Reilly), le Rév. M. F. Salter, curé à New-York, le Rév. Edw. Plaetsier, missionnaire apostolique en Angleterre, Arthur Verhaegen, etc.

Un excellent discours a été prononcé par M. Désiré Casier. L'orateur a fait un rapprochement frappant entre deux expositions d'art qu'il a visitées récemment à Paris ; d'une part une exposition rétrospective de tableaux appartenant à l'époque du moyen âge ; d'autre part l'exposition dite des *indépendants*. Il montre d'une façon saisissante où mène l'indépendance dont se targuent les artistes modernes qui ont arboré cette bannière : l'indécence de leurs productions dépasse encore leur ignorance du dessin, de la couleur, de la forme sculpturale. Il termine en formulant le vœu que les élèves de l'école Saint-Luc ne s'affilient jamais à la franc-maçonnerie et aux sectes condamnées par l'Église, et les exhorte à prendre à cet égard des engagements solennels.

NOUS signalons aux directeurs d'écoles de dessin, aux artistes et aux amateurs, deux sources qui leur sont ouvertes pour l'acquisition de reproductions diverses d'œuvres d'art.

L'Union centrale des Arts décoratifs est en mesure de répondre à toutes les demandes qui seront faites pour les acquisitions de moulage par le plâtre, de reproductions photographiques et galvanoplastiques.

D'un autre côté, on peut s'adresser à M. Oronzio Lelli, Corso de'Tintori, 95, à Florence, pour obtenir de fidèles images des chefs-d'œuvre des Andrea Pisano, Alberto Arnoldi, Turino di Sano, Andrea Oreagna, Jacopo della Quercia, Donatello, Michelozzo-Michelozzi, Nanni d'Antonio di Banco, Filippo Brunelleschi, Lorenzo Ghiberti, Luca et Andrea della Robbia, Antonio Rossellino, Mino da Fiesole, Andrea Verrocchio, Desiderio, da Settignano, Matteo Civitali, Benedetto da Maiano, Michelangelo, Buonarroti, Benvenuto Cellini, Benedetto da Rovezzano, Lorenzo Marrina, Antonio Federighi, Alessandro Leopardi, des deux Sansovino, etc., etc.

Sir J. Savile Lumley, ambassadeur d'Angleterre à Rome, s'est servi du moulage de M. Oronzio Lelli, d'après le triomphant *David* de Donatello, pour commander à la Société anonyme des bronzes de Bruxelles une épreuve à cire perdue de l'immortel chef-d'œuvre du *Museo nazionale* florentin.

Œuvres nouvelles.

UN de nos abonnés, M. R. Lambinet de Bordeaux, nous adresse de très justes réflexions au sujet de la notice sur la crosse, la mitre et la chape, offertes récemment à S. G. Mgr Freppel, et en particulier du préambule relatif à l'art chrétien.

« Je reconnais, dit notre correspondant, que, malheureusement, la décoration et l'ameublement des églises n'ont généralement rien d'artistique, et qu'il serait bien nécessaire d'y remédier.

« Cependant les moyens qu'indique votre savant correspondant ne me paraissent pas suffisants. Les archéologues, les artistes chrétiens et les directeurs d'ateliers auront beau unir leurs talents et leurs connaissances pour produire des œuvres d'art, les églises n'en seront pas mieux meublées pour cela ; on n'achètera pas ces œuvres d'art, parce qu'elles ne plairont pas à la majorité des acheteurs.

« Ce qu'il faut réformer d'abord, ce n'est pas l'atelier qui connaît, qui sait travailler, qui possède des documents et des modèles ; ce qu'il faut réformer avant tout, c'est le goût des clients qui cherchent surtout l'effet produit. Peu importe que tel ornement soit d'un style pur et d'un goût délicat, pourvu qu'il *fasse de l'effet*. De là les grosses broderies en bosse, les larges galons posés sur le dos d'une chasuble comme des colonnes torses sur la façade d'un monument ; de là les bronzes à tapages, avec des fleurs coloriées et des enchevêtrements de volutes et de feuillages; de là les statues aux poses souvent grotesques, badigeonnées de gros rouge et de gros bleu avec d'énormes fleurs d'or.

« Tout cela n'est pas beau, mais cela plaît parce que le bon goût est complètement oblitéré chez les clients. »

Rien de plus juste, et tous les efforts de la *Revue de l'Art chrétien* tendent à opérer la restauration du bon goût. Nous sommes convaincu que la plupart de nos lecteurs et amis peuvent beaucoup, en développant autour d'eux le sentiment artistique, l'estime pour l'art sincère et digne, le mépris pour le clinquant, et le goût des œuvres sérieuses, durables dans leur matière, pures de style, sobres de formes et consciencieusement ouvrées. Nous ne saurions assez insister, avec notre correspondant, sur la nécessité de cet apostolat artistique :

« Ce qui perd l'industrie, ajoute notre correspondant, c'est la concurrence effrénée des fabricants, c'est cette course au clocher à qui fera meilleur marché ; aussi les industriels se copient mutuellement leurs modèles, et il n'est pas rare de voir, un candélabre, par exemple, fabriqué par la maison F....., dont le pied appartient à la maison C...., la tige à la maison P...., les branches à la maison A...., et les bobêches à la maison T....

« Je déplore ces procédés qui sont tout simplement du pillage.

« L'espèce de corporation que propose votre honorable correspondant serait très utile, mais il faudrait qu'elle réunît non seulement les archéologues et les connaisseurs, mais aussi les grandes maisons et tous les membres influents du clergé, désireux de faire cesser l'état de choses actuel.

« Il faudrait aussi établir dans les séminaires des cours d'archéologie afin de développer le goût des jeunes prêtres, ou au moins donner plus d'extension à ceux qu'on y fait déjà.

« Unissons pour cela nos efforts, et espérons une prompte réussite qui en sera la récompense. »

Nous souscrivons à tous ces vœux et ne négligerons rien pour aider à leur réalisation.

IL continue à pleuvoir des statues sur la France, et le temps n'est pas loin où sa population en bronze ou en marbre sera comparable à celle en chair et en os. Rien qu'à Paris, à l'occasion des fêtes du 14 juillet, on a inauguré celles du médecin aliéniste Philippe Pinel, celle de Voltaire, celle du maréchal Kellermann, (le vainqueur de Valmy), celle de Béranger ; et en province, vers la même date, celles de l'abbé Grégoire le conventionnel (Luneville), et du mathématicien Et. Bezout (Nemours). Le monument de Blanqui vient d'être inauguré au Père-Lachaise. Citons encore la statue du docteur Crevaux, inaugurée en juin, à Nancy, celle de Niepce, à Châlons-sur-Saône ; celle de l'amiral de Villaret de Joyeuse, à Auch. Nicolas Leblanc aura bientôt la sienne au Conservatoire des Arts et Métiers de Paris.

LE 19 juillet, Mgr de Lydda a béni solennellement l'enceinte de l'église qui doit remplacer à Merville celle détruite par un incendie il y a quatre ans. Déjà les murailles sont élevées presqu'à la hauteur des fenêtres.

La bénédiction de la première pierre de la nouvelle église de N.-D. de Brebières (Laval) a eu lieu en juillet.

Dimanche 7 juin a eu lieu à Prinkipo, près de Constantinople, la pose de la première pierre de la nouvelle église des RR. PP. Franciscains.

La consécration de la basilique de Notre-Dame de Pontmain (Mayenne) a eu lieu l'hiver passé.

Le 15 juin, Son Éminence le cardinal-archevêque a consacré l'église de Lacroix Falgarde, (Aquitaine).

PAR un bref du 17 février 1885, S. S. Léon XIII a accordé à Mgr l'évêque d'Arras l'autorisation de couronner Notre-Dame de Boulogne ; la cérémonie a eu lieu avec grand éclat le 23 août ; nous lisons à ce sujet dans la *Semaine religieuse* de Cambrai :

« Le modèle adopté pour la couronne de Notre-Dame est celui de la couronne de Godefroid de Bouillon, conservée jusqu'à la Révolution de 1790, dans le trésor des chanoines de la basilique de Boulogne. C'était une cou-

ronne murale, analogue à celle qui est généralement employée de nos jours pour timbrer les armoiries des cités urbaines, c'est-à-dire un bandeau métallique, orné de huit tours en saillie. Telle était, d'après les anciens inventaires, la couronne qui fut offerte au héros de la Croisade par ses compagnons d'armes, après la conquête de Jérusalem. On sait qu'il refusa de la porter, ne voulant pas, disait-il, être couronné d'or et de pierreries dans une ville où le Sauveur des hommes avait été couronné d'épines, et qu'il l'envoya sur-le-champ à sa sainte mère, la comtesse Ide, pour être déposée aux pieds de la Vierge miraculeuse, dans l'église de sa ville natale. C'était, d'après l'*Inventaire officiel du mobilier de la cathédrale*, dressé par les délégués de la municipalité de Boulogne, le 14 janvier 1791 : « Une couronne de vermeil, entourée de huit reliquaires, » — d'autres textes donnent : « *huit Chasteaux*, ou huit tours » — dans lesquelles étaient des reliques de la Terre-Sainte.

S'inspirant de cette donnée historique, le talent bien connu de M. Bapst aura su, nous n'en doutons point, créer une œuvre originale qui reproduira, en l'illustrant, l'antique conception des orfèvres byzantins si misérablement détruite à l'époque la plus néfaste de notre histoire nationale. »

LES échafaudages qui, depuis plusieurs mois, surchargeaient les tours de la nouvelle basilique de Fourvière à Lyon, ont été enlevés complètement, et laissent voir les deux croix et la statue de saint Michel surmontant l'abside.

Les deux croix, destinées à soutenir deux immenses oriflammes aux couleurs de la Sainte Vierge et aux armes de Lyon, sont portées sur un fût octogone reposant lui-même sur un piédestal. Des aigles, aux ailes déployées, soutiennent la colonne. Le piédestal, d'un style conforme à celui de toute la basilique, est en bronze ; les arêtes seules sont dorées. Dans toute leur hauteur et sur toute leur surface, les croix, ainsi que l'archange, sont dorées, ce qui produit un effet splendide lorsque le soleil donne sur la colonne.

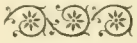
La crypte est livrée aux mosaïstes qui achèvent la décoration de l'abside.

SA Sainteté Léon XIII vient d'ériger une chapelle en l'honneur des saints Cyrille et Méthode, à Rome.

Le plan est dû au regretté M. Fontana, architecte des Palais Apostoliques, et les motifs de la décoration ont été fournis par M. Bonanni, son élève. Les peintures sont de M. Grandi. On remarque surtout le tableau de l'autel représentant les deux Apôtres à droite et à gauche du Sauveur, au pied duquel le Souverain Pontife est agenouillé dans l'acte de dédier la chapelle qui vient d'être achevée.

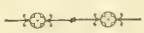
UNE correspondance de Rome adressée au *Courrier de l'Art* signale la protection éclairée donnée aux arts par Sa Sainteté :

« J'ai eu l'occasion de vous signaler plus d'une fois déjà la part prise par le Pape actuel à la restauration des monuments religieux et à la décoration de certaines salles au Vatican. Voici une preuve nouvelle de sa sollicitude pour l'art. Deux salles de l'aile Sud de l'appartement Borgia viennent d'être décorées, par son ordre, de fort belles tapisseries qu'on ne sortait jadis de la *Flareria* que dans les grandes solennités religieuses. Ces tapisseries proviennent toutes de la manufacture des Gobelins de Paris et datent, sauf une seule, qui est toute récente, des règnes de Louis XIV et de Louis XV. Elles représentent pour la plupart des sujets bibliques : *Suzanne et ses juges*, *Esther devant Assuérus*, *le Jugement de Salomon*, *Joseph et ses frères*, *le Baptême du Christ*. Comme sujets empruntés à l'histoire de France, on remarque *le Mariage de Louis XIV avec l'Infante d'Espagne* et *l'Audience de l'ambassadeur d'Espagne chez le roi de France*. Cette dernière est composée par Le Brun, les autres par de Troy et Jean Restout. L'imprimerie du Vatican a publié en même temps un ouvrage de Mgr David Farabulini, intitulé : *l'Arte degli Arazzi e la nuova galleria dei Gobbelins al Vaticano*. La première partie de cette publication traite de la tapisserie en général dans ses rapports avec l'art religieux et de la protection dont elle a été l'objet sous Léon X et Clément XI, fondateur de la manufacture d'*Arazzi* de Rome. La seconde partie contient une description détaillée des tapisseries dont nous venons de parler. »

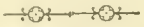


Restaurations et Destructions.

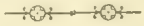
LE ministère des Beaux-Arts vient d'affecter une première somme de 7,000 fr. à la restauration des remparts de la ville d'Avignon.



PAR arrêté du ministre de l'instruction publique, M. Edouard Corroyer, architecte du Mont Saint-Michel, vient d'être nommé inspecteur général des édifices diocésains, en remplacement de M. Ballu, décédé.



UNE subvention a été accordée par la Commission des monuments historiques pour la restauration des églises d'Airvault et de Javarzay.

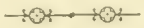


ON reçoit du Mont Saint-Michel de très mauvaises nouvelles.

Depuis quelque temps, la mer a fait des dégâts considérables dans le mur de la courtine située dans le voisinage de la digue et des tours Boucle et de la Liberté.

L'effet produit par chaque marée est très sensible et on s'attend à des accidents graves qui forceront sans doute le gouvernement à s'occuper enfin de la préservation de ce monument, un des plus beaux types de l'architecture au XVe siècle.

Le moyen le plus efficace consisterait à détruire la digue, que l'on a élevée à si grands frais et si inconsidérément.



DES réparations et travaux d'embellissement ont été exécutés à Notre-Dame de Saint-Étienne. Leur ensemble est un mélange du style byzantin et du style de la Renaissance.

La voûte du chœur est historiée avec soin. Au-dessus de l'autel, au milieu de dessins or et grisaille, figurent quatre images parlantes des principaux versets des litanies de la Sainte Vierge. Les piliers qui soutiennent la nef du milieu sont décorés de grandes figures de saint

Étienne, saint Pierre, saint Paul, etc., sur fond or craquelé, imitant la mosaïque. Les vitraux sont l'œuvre de M. Bégule, de Lyon. Les travaux de décoration sont de MM. Zacchéo et Bégule.

MM. Formigé et Ferrand, architectes, vont restaurer très prochainement l'église de Courcôme, une des plus anciennes et des plus intéressantes de la Charente (X^e, XIe et XIIe siècles). Le projet total s'élève à 46 ou 47,000 fr.

La première partie des travaux qui est sur le point d'être commencée, en absorbera 38,000. La commission des monuments historiques a alloué 20,000 ; la commune 2,000 ; la fabrique 400 ; le conseil général, 3,160. Total : 25,560. Reste à trouver : 12,440 fr., que l'on espère obtenir du ministère des cultes.

L'église de Courcôme a conservé trois arcades de la construction de 970. Nous espérons qu'elles seront respectées, malgré l'aspect peu agréable qu'elles donnent au carré du transept de l'édifice.

LE conseil général de la Vendée a bien mérité de l'archéologie.

Dans sa session ordinaire d'avril dernier, plusieurs délibérations ont en effet été prises par lui, en faveur de certaines églises remarquables de ce département.

Au nom de la Commission de l'instruction publique, M. le baron de la Tour du Pin a présenté tout d'abord un rapport tendant à ce qu'il soit pris des mesures pour la conservation d'une partie de l'ancienne église de Belleville, qui offre un intérêt historique réel. Le conseil général a immédiatement émis un vote conforme.

Autre rapport de M. Bourmaud, concluant à l'allocation par l'État des subventions qui suivent : 3,763 fr. pour la restauration de l'église de Beauvoir ; — 2,080, pour réparer l'église de Moutier-sur-le-Lay. — Le conseil général a également adopté ces conclusions et voté en même temps une subvention départementale de 2,000 fr. payable en quatre annuités égales, pour la restauration de l'église de Mareuil, monument historique de haute valeur.

Si tous les conseils généraux avaient un égal souci de la conservation des anciens édifices, que d'intéressantes pages ne disparaîtraient pas à tout jamais du grand livre de notre histoire nationale !

(Bulletin d'archéologie du diocèse de Valence.)

LES étrangers visitent avec intérêt, dans l'église de Marolles-lez-Braults, un groupe en terre cuite, représentant la mise au tombeau de Notre-Seigneur, semblable à celui de la cathédrale du Mans.

Le savant auteur de la Vie de M. Marquis-Ducastel attribue ces deux groupes aux deux Mérillon, père et fils, sculpteurs au Mans. Si l'on en croit au contraire M. Angibault, le groupe de Marolles serait l'œuvre d'un autre artiste, également du Mans et nommé Charles Hoyau, qui l'aurait exécuté en 1635.

Le groupe et le retable dont il fait partie viennent d'être l'objet d'une restauration picturale exécutée par M. Bougler du Mans.)

LA partie de la charpente de l'église de St-Jouin-des Marnes, qui avait été refaite il y a trois ans, a dû être consolidée récemment (nous disons *consolidée* par euphémisme).

LA restauration de l'église Saint-Nicolas à Tournai, curieux monument de l'époque de transition entre le style roman et l'ogival, se poursuit activement sous l'habile direction de M. Carpentier. L'ensemble du vaisseau a déjà repris l'élégance que comporte son style si monumental. On a scrupuleusement conservé l'antique appareil de la maçonnerie et reproduit avec fidélité les anciennes lignes architectoniques. Nous avons fait ailleurs quelques réserves que la franchise nous oblige à rappeler (1).

Mais à part ces divergences sur des points secondaires, nous ne pouvons que louer les soins consciencieux et la science archéologique qui président à ce travail intéressant. On y met à présent la dernière main en restaurant le chevet du chœur, précieux reste de la pleine période romane, défiguré aux siècles derniers d'une manière barbare. Les travaux ont amené des découvertes intéressantes qui, sans doute, ne seront pas les dernières. On a mis au jour une dalle funéraire plate, gravée en relief et datée de 1380, un bas-relief sculpté dédié à la mémoire de Baudouin d'Hainin, seigneur de Fontaine (✠ 1420), dont la famille fit élever la jolie chapelle de Notre-Dame, contiguë au transept Nord (2), enfin une autre petite pierre sculptée en 1560, et couverte encore de sa polychromie ancienne, qui représente en haut relief, au pied de Notre Dame, la nombreuse famille d'Arnould de Gueldres. On vient aussi de mettre à découvert, à gauche du maître-autel, une crédence qui paraît dater du XIVe siècle.

LE gouvernement ayant le projet d'agrandir la caserne Sainte-Marthe à Rome, vient d'avertir le supérieur général des moines Sylvestrains, qu'il ait à se pourvoir d'un autre local pour sa résidence généralice. L'église et le couvent vont tomber sous le marteau des démolisseurs. L'église de Saint-Etienne *sopra Cacco*, ainsi nommée d'une statue qu'on trouva sur son emplacement, est bâtie sur les ruines de l'ancien temple de Sérapis. Cette église remonte à une très haute antiquité ; elle est à trois nefs, soutenues par quatorze colonnes anciennes en marbre de différentes qualités. Sur le mur de la nef à droite, on voit une belle fresque de Pierin del Vaga, représentant Marie qui tient son fils mort sur les genoux. Les fresques de la tribune sont très belles, elles sont l'œuvre de Consolano.

Tout cela sera détruit pour faire place à une caserne ! Et le gouvernement procède avec son sans-gêne ordinaire, sans consulter l'autorité ecclésiastique ; il supprime l'église, invitant simplement les religieux à déloger sous bref délai. Cette façon cavalière de traiter les choses sacrées soulève l'indignation des fidèles. Les monuments de la piété de nos ancêtres sont menacés partout ; car il suffit au gouvernement du plus léger prétexte pour les abattre et les profaner. Et cela se fait dans la capitale du monde chrétien ! *(Moniteur de Rome.)*

1. Elles concernent la grande rose de la façade, que nous déplorons de voir bouchée, la belle voûte lambrissée, que nous regrettons qu'on n'ait pas rétablie. Ajoutons que les pierres de couverture des rempants des pignons n'offrent pas le dos d'âne aigu usité à l'époque du monument ; nous nous demandons aussi, si des difficultés insurmontables s'opposaient au rétablissement des bas-côtés dans leur état primitif.

2. Nous avons en effet trouvé dans les archives de la paroisse que cette chapelle s'appelait : *Chapelle Desfontaines.* (V. Une notice sur cette église dans le *Bulletin de la Société historique de Tournai.*)

UN singulier acte de vandalisme commis dans une église réformée d'Alkmaar (Hollande), est dénoncé par le journal *Le Ster*, de Maestricht. M. Keyser, architecte à Venloo, qui connaissait dans l'église d'Alkmaar l'existence de peintures datant du XVIe siècle et dont le caractère dénotait l'influence italienne, allait parfois faire, d'après elles, des études spéciales. Un jour, à son grand étonnement, il trouva un menuisier en train de briser les panneaux (ces peintures sont sur bois). Le menuisier avait acheté ces bois de l'administration. M. De Keyser racheta le lot et ramena son trésor à Venloo où, ne trouvant pas d'emplacement favorable, il vint les déposer provisoirement à l'église de St-Servais à Maestricht. Plusieurs musées ont fait des tentatives pour obtenir ces précieux restes, mais on nous assure, dit *Le Ster*, que l'intention de l'architecte est de bâtir une église où les peintures de celle d'Alkmaar trouveront une place convenable.

LE Chapitre de la cathédrale de Valence (Espagne) a montré, il y a peu de temps, plus d'estime pour les objets d'art confiés à ses soins.

Un jour, raconte la *Semaine catholique de Toulon*, se présenta sans se faire connaître, dans la sacristie de la cathédrale mentionnée plus haut, où l'on garde ce qu'on appelle le Trésor, le baron de Rothschild, accompagné de M. Trénor, son correspondant.

Le sacristain, selon l'usage, exposa aux regards de l'étranger, parmi les objets précieux, une *paix* d'argent qui pesait une quarantaine d'onces de ce métal. Cet objet fixa l'attention du baron qui, sans doute, en connaissait la valeur.

— Je désire acheter cette Paix, dit-il au sacristain.

— Les choses de l'église ne se vendent pas, répondait le cicerone.

— Je vous donne cinq mille douros pour ce morceau d'argent.

— Cinq mille douros !

— Cet étranger est quelque fou, commença à penser le sacristain, en replaçant la Paix dans son étui, renfermant dans l'armoire ce qu'il en avait retiré, et en allant quérir un chanoine.

— Cet étranger a offert cinq mille douros pour la Paix d'argent.

— Elle est de Benvenuto Cellini, elle ne se vend pas.

— J'en donne dix mille.

— C'est inutile, elle ne se vend pas.

— Ayez la bonté de réunir votre Chapitre, et dites-lui que le baron de Rotschild offre cinquante mille douros, et qu'il attend la réponse chez M. Trénor.

Nous avons su que la question fut débattue par le Chapitre, et que celui-ci ne voulut pas se défaire du joyau artistique du ciseau de Benvenuto Cellini.

Un détail. Le Chapitre est tellement pauvre, qu'il pleut dans la cathédrale, et qu'il n'a pas la moindre ressource pour faire les réparations les plus urgentes.

Nouvelles et Trouvailles.

L'*AVENIR d'Antibes*, annonce qu'une intéressante découverte vient d'être faite dans l'église d'Antibes par M. Joseph Félon. Il s'agit d'une série de peintures représentant en dix-sept panneaux les mystères de la vie du CHRIST. Ces peintures étaient à peine visibles, placées qu'elles étaient dans une chapelle obscure et recouvertes d'une couche de peinture, retouches faites au XVIIe siècle, qui dérobaient en partie l'œuvre primitive. M. Joseph Félon ayant entrepris la restauration de ces peintures, fut assez heureux pour découvrir une date (1315), placée au bas du sujet principal. Ce panneau représentant *La Vierge au Rosaire*, est véritablement l'œuvre d'un maître, très supérieur à ceux qui l'entourent, parmi lesquels cependant, six d'entre eux ont un véritable mérite ; ce sont : *Le jardin des Oliviers*, *Le Portement de Croix*, *L'Ascension*, *La Pentecôte*, *L'Assomption* et *Le Calvaire*. Ces intéressantes compositions, d'une grande perfection d'exécution, jointe à une étude vraie et simple de la nature, sont peintes au blanc d'œuf. Les différentes qualités d'exécution, ainsi que l'unité du sujet traité, portent à croire qu'on se trouve là en présence d'une œuvre produite par un maître italien et ses élèves, probablement de passage à Antibes, quand ce travail leur fut confié. Le maître se réservant le sujet principal, avait pu faire exécuter, d'après ses cartons, le reste de la besogne par des élèves d'inégale force. Le travail de restauration de ces peintures, entrepris et mené à bonne fin par M. Félon, permettra désormais d'en apprécier la beauté.

D'APRÈS une communication récemment faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de Paris, par M. Le Blant, directeur de l'École française de Rome, on aurait découvert, non loin de l'emplacement de l'*atrium* des Vestales, certaines substructions fort anciennes, qui ont appartenu peut-être aux « Greniers d'Agrippine » ou au palais de Caligula. Dans ce mur s'ouvre un couloir dont les parois portent des images de saints, peintes au Xe siècle. Elles représentent, pour la plupart, des moines illustres d'Orient et d'Occident. Ailleurs, on a retiré du sol des sarcophages remontant sans doute au onzième siècle, et dont les cuves et les couvercles sont couverts de bas-reliefs magnifiques. — En outre, M. Wallon, secrétaire perpétuel de l'Académie, a lu une communication du Père Delattre, qui dirige en ce moment des fouilles dans une basilique, à Carthage. Le Père Delattre signale la découverte d'un *jeu d'orgue en terre cuite*, qu'il n'hésite pas à faire remonter au deuxième siècle ; il consulte à ce sujet l'Académie des Inscriptions. Celle-ci a naturellement proposé de renvoyer cette communication à l'Académie des Beaux-Arts qui, plus compétente, tranchera la question et assumera la responsabilité d'une décision dangereuse. Les plus anciennes orgues connues étaient du règne de Pépin-le-Bref et se trouvaient à Compiègne, dans l'église Saint-Corneille, au VIIIe siècle. On comprend l'intérêt qui s'attache à la découverte du Père Delattre.

On lit dans le *Bulletin Critique* (1 avril 1885).

UNE découverte bien inattendue vient d'être faite dans les fouilles que M. P. Pâris, membre de l'École d'Athènes, a entreprises à Élatée en Phocide. Il s'agit du lit de table ou *accubitus* sur lequel Notre-Seigneur était couché aux noces de Cana. C'est une grande pierre en marbre, longue de 2^m33, large de 0^m64, épaisse de 0^m33 ; elle porte sur une des tranches l'inscription suivante : « *Outos estin o lithos apo Kanatès Galileas, opou to hydor oinon epoiêsen o Kyrios hémon Iesous Christos :* C'est ici la pierre de Cana en Galilée où Notre-Seigneur JÉSUS CHRIST changea l'eau en vin. » Cette pierre avait été signalée par Antonin de Plaisance, pèlerin de la fin du VIe siècle, qui dit même s'y être étendu et y avoir gravé les noms de ses parents : *Et accubuimus in ipso accubitu, ubi ego indignus parentum meorum nomina scripsi.* M. Ch. Diehl, qui nous donne, dans le dernier *Bulletin de correspondance hellénique*, un excellent mémoire sur cette

découverte, a eu l'idée de chercher ces noms sur la pierre ; il y a déchiffré dans un coin une inscription gravée à la pointe dont la fin seulement est conservée. On y lit : « *kai tês mêtros mou Antoninou.* » Ceci a une grande importance, car l'autre inscription est évidemment postérieure à la translation de la pierre, tandis que celle d'Antonin a été gravée à Cana. Elle fixe donc l'identité du monument. Comment est-il venu à Élatée ? M. Diehl pense qu'il y aura été transporté de Palestine à Constantinople et qu'il y aura été pris par quelque baron latin de la quatrième croisade, pourvu d'un domaine en Phocide.

LES travaux des Braemgaten à Gand, ont amené une découverte de réelle importance. Un coup de mine a mis à nu une dalle tumulaire comme il en existe peu et comme la ville de Gand n'en possédait point. Cette pierre en granit de Tournai, mesure 1m50 sur 0m90. L'inscription, formant bordure, est ainsi conçue : *Hier leghet assceric(k) van(d)er couderborch die starf in (t) jaer.... ende sente juden avond.*

Au centre de la dalle se trouve gravé un dessin figurant une construction militaire, barbacane ou porte de ville, formée de maçonnerie crénelée surmontée d'une échauguette couverte d'un toit à quatre pans. La porte, placée au centre de cette construction, est à deux battants bardés de massives pentures terminées en queue d'aronde, et croisillonnées. Chaque battant a quatre pentures ; une chaîne est tendue d'un montant à l'autre. Une herse ferme le haut de la baie, flanquée de deux archères latérales et surmontée de deux lucarnes trifoliées. Trois baies ogivales lancéolées à élégants meneaux éclairent l'échauguette.

Sur le chemin de ronde de ce travail militaire sont postés deux guerriers. L'un porte l'arbalète à cric sur l'épaule, l'autre tient un large glaive de la forme dite : *badelaire.*

Le costume de ces deux personnages rappelle exactement celui des communiers gantois représentés dans les fresques de la *Leugemiete.*

Ces soldats portent un haubert de mailles dont le capuchon indique l'usage. Ils sont postés en sentinelle et peuvent donc se dispenser de revêtir le casque indispensable pour un assaut ou une bataille. Au-dessus de leur surcot de mailles, ils portent une robe de parement rouge, troussée à la ceinture et d'un effet pittoresque. Les lignes du dessin, ainsi que les lettres formant l'inscription, sont remplies d'un émail conservé à peu près intact. Il est alternativement blanc, rouge et noir et semble composé de minium, de céruse ou d'un pigment noir quelconque mêlés à une résine telle que la gomme laque.

Le type de l'inscription, et les détails d'architecture se rapportent vraisemblablement à la seconde moitié du XIIIe siècle.

(Flandre.)

ON a trouvé des restes d'un ancien château au village de Donk-Maldeghem entre Gand et Bruges, à l'endroit où se trouvait l'abbaye de Soetendaele jadis si renommée. Ces restes indiquent une assez grande antiquité. On continue les fouilles et la Commission des monuments a dû se rendre sur les lieux.

Congrès et Excursions.

NOUS remercions ici l'aimable correspondant, qui a bien voulu nous envoyer le compte-rendu de la 52e session du *Congrès archéologique de France*, tenu *à Montbrisson.*

La Société française d'archéologie fondée en 1834 à Caen par Arcisse de Caumont, a tenu du 25 juin au 2 juillet son congrès annuel dans le département de la Loire, à Montbrisson et à Roanne. Le nouveau directeur de la Société, M. le comte de Marsy, a été bien inspiré dans le choix de ces localités et il a été très heureusement secondé par *la Diana*, Société archéologique du Forez, dont l'importance est assez connue pour qu'il nous suffise de rappeler son nom.

Le 25 juin, à 3 heures, une centaine d'archéologues, dont plus de moitié étrangers au Forez et au Lyonnais, se réunissaient dans la belle salle héraldique de *la Diana*, qui devait servir de lieu de réunion au Congrès.

M. le comte de Poncius, président de *la Diana*, a d'abord remercié la Société française d'avoir choisi le Forez pour lieu de sa réunion et a prié M. de Marsy d'ouvrir le Congrès.

Avant de remercier *la Diana* et les Forésiens, a dit M. de Marsy, en commençant son discours, j'ai un premier devoir de reconnaissance à remplir, envers les membres de la Société dont je viens d'être appelé à diriger les travaux. Et, après avoir rappelé en quelques mots l'origine de la Société, ainsi que les services qu'elle a rendus depuis un demi-siècle, et rendu un juste hommage à la mémoire de de Caumont, le directeur a remercié, en termes émus, son prédécesseur M. Palustre, aujourd'hui directeur honoraire, MM. de Laurière et Gaugain, de Dion et de Soultrait, Pict-Lataudrie, Ledain, Noguier, de Roumejoux, de Fontenelles, etc., d'avoir répondu à son appel et d'être venus lui prêter leur bienveillant concours pour cette réunion. Rappelant ensuite la découverte de la salle de *la Diana* par M. Anatole de Barthélemy et sa restauration par le duc de Percigny, il a remercié M. le vicomte de Meaux d'avoir bien voulu, depuis vingt-cinq ans, remplir les fonctions d'inspecteur de la Société dans la Loire, et l'a prié de présider cette première séance qui a été remplie par deux lectures, l'une de M. H. Gounard, sur la décoration de *la Diana*, l'autre de M. Steyert, sur les publications archéologiques faites dans la région depuis trente années.

On comprendra facilement que nous ne puissions rendre compte des discussions auxquelles ont donné lieu les dix-sept questions du programme. Qu'il nous suffise de dire que si toutes n'ont pas reçu une solution définitive, les renseignements apportés par les savants réunis à Montbrisson ont fourni de précieux éclaircissements sur la plupart d'entre elles. Parmi les vœux adoptés par le Congrès, signalons celui qui a trait à la conservation des monuments historiques de France et d'Algérie et qui était tout d'actualité, puisque le lendemain, la Chambre se décidait enfin à voter en seconde lecture un projet qui, resté depuis six ans dans les cartons, y sommeillerait encore sans le mouvement de pétitionnement provoqué par la Société des Antiquaires de France, et qui a donné de si heureux résultats — ainsi que celui qui, sous forme de remerciement à Son Éminence le Cardinal-Archevêque de Lyon, exprime le désir de voir partout s'établir, dans les grands séminaires, l'enseignement archéologique, si vivement prôné par de Caumont et qui a donné les meilleurs résultats pour la conservation des monuments religieux dans tous les diocèses où il a été appliqué.

Les excursions ont été des plus variées. Parmi les mo-

numents romains, la ville de Moind, avec son théâtre et ses bains, mérite l'attention. Couzan est un château de l'époque féodale d'une grande importance, Lespinasse, Roanne, montrent des donjons qui remontent peut-être au XII siècle; Boisy est un beau type de la fin du XVe siècle; Pury-le-Comtal donne des spécimens fort intéressants de la décoration intérieure du temps de Louis XIV et ses plafonds, ses alcoves et ses cheminées fourniraient des modèles de premier ordre à nos sculpteurs. Nous ne ferons que rappeler les maisons et les vieux hôtels de Saint-Rambert, de Saint-Bonnet-le-Château et de Charlieu, de peur de nous laisser entraîner trop loin.

Parmi les monuments religieux, le premier en date, et peut-être le moins connu, est l'église de Saint-Romain-le-Puy, reconstruite au commencement de la période romane, et qui comprend bon nombre de matériaux sculptés mérovingiens et carlovingiens, les restes si importants du portail de l'église de Charlieu et de son cloître, l'abbaye de la Bénisson-Dieu, l'église d'Ambiesle, ses vitraux et son triptyque, daté de 1466, dû à un maître flamand et dont la restauration a été assurée par les efforts de M. Jeannez, qui s'est constitué le défenseur des monuments du Roannais et dont la société a reconnu les services en lui décernant une de ses grandes médailles; l'église de N.-D. de l'Espérance de Montbrisson, dont le docteur Rey vient de publier la description.

Nous devons une mention spéciale au reliquaire de Montverdun, dont S. Ém. le Cardinal avait bien voulu autoriser M. le chanoine de Saint-Palgent à faire l'ouverture. La lance sarrasine, qui a servi au martyre de l'abbé de Lérins, a tout particulièrement fixé l'attention des membres du Congrès, ainsi que les étoffes qui l'enveloppaient. Ajoutons que le reliquaire offert en 1687 par l'archevêque de Lyon, Camille de Neufville est un remarquable objet d'orfèvrerie.

Des allocations ont été accordées pour la restauration d'un certain nombre d'édifices ainsi que pour des fouilles. De grandes médailles en vermeil ont été décernées à MM. L. Palustre, pour sa publication de la *Renaissance en France*, V. Durand, Gounard, Jeannez et le docteur Plicque ; des médailles d'argent à MM. Félix Thiollier, Rochigneux, l'abbé Boutillier, Henri Nodet, le colonel Gazau et Mougnis de Roquefort, ainsi qu'à M. le lieutenant Espérandieu.

L'année prochaine, le Congrès se réunira à Nantes.

AU mois de mai, les membres de la Société des Archives de Saintonge, conduits par M. Audiat, président, descendaient à la gare de La Rochefoucauld (Charente).

La première visite fut pour l'église. Portail du XIIIe siècle, belle flèche octogonale de la même époque, rosace du XVIe.

On s'arrêta à l'admirable cloître du XVe siècle, de l'ancien couvent des Carmes, aujourd'hui occupé par le collège. Comme ensemble et comme conservation on ne saurait comparer ce monument qu'au fameux cloître roman de Nieul-sur-l'Autize (Vendée); il n'y manque pas une pierre et ses délicates moulures semblent garder la trace du ciseau qui les a taillées.

Enfin on fut au château, cette remarquable construction, en grande partie du XVe et du XVIe siècle. L'escalier, les galeries Renaissance, la chapelle gothique, firent éclater de nombreux témoignages d'admiration.

On visita encore l'ancienne église Saint-Pierre, dont il ne reste que l'abside du XIIe siècle, l'ancien prieuré de Saint-Florent, fondé en l'an 1060, dit-on, et dont l'église, bâtie sans doute peu de temps après, offre quelques modillons et une jolie voûte en berceau.

Le vieux pont sur la Tardoire, avec la vieille tour carrée qui le domine, fut visité en passant.

Ensuite on partit pour Rancogne, dont on visita les belles grottes au château de Rancogne. On poussa jusqu'à Rochebertier, pour voir la curieuse grotte préhistorique du Placard, explorée avec tant de succès par MM. Fermond et de Maret.

LA Commission des Arts de Saintes a fait une excursion archéologique en avril. Les excursionnistes ont été reçus à la gare de la Rochelle par MM. les présidents de l'Académie et de la Société des Arts et Sciences de la ville. On se dirigea ensuite — tout en examinant rapidement sur le passage plusieurs édifices religieux et profanes, — vers l'hôtel de ville, dont on admira la magnifique restauration faite par M. Lisch.

Bientôt eut lieu le départ pour Esnandes. 28 membres s'y trouvèrent réunis. Bâtie sur un plan rectangulaire, l'église, entourée de douves, offre un curieux spécimen d'église-forteresse du XIVe siècle. Sur la partie supérieure des murs, larges de plus de trois mètres, règne un chemin de ronde, qui permet de circuler tout le long de l'édifice. Les parapets sont munis de créneaux, moucharabis, guérites, meurtrières. La façade (Ouest), dont la partie inférieure est du XIIe siècle, est pourvue de machicoulis ; à droite du portail, on reconnaît la statue décapitée de saint Martin, patron de l'église.

L'intérieur proprement dit de l'église n'a reçu aucune restauration. Cependant une partie des grandes fenêtres étaient murées : elles ont été remises en leur état primitif. A droite et à gauche de l'abside — disposées du Nord au Sud, — des casemates servent actuellement de sacristies. Un escalier de pierre donne accès sur les voûtes de ces casemates formant esplanades ou tribunes, mais sans balustrades.

L'ameublement de l'église laisse fort à désirer.

LE 29 juillet 1885, la *Commission historique du Nord* accomplissait son excursion annuelle, qui avait pour but, cette année, la visite et l'étude du camp romain d'Estrun, désigné, comme beaucoup d'autres, sous le nom de camp de César, et l'examen des objets trouvés aux fouilles d'Iwuy, où l'on vient de découvrir des vestiges importants de l'époque gallo-romaine.

LA Société historique de Compiègne s'est rendue au mois de juillet à Domremy poser une pierre commémorative portant l'inscription suivante :

A JEANNE D'ARC
la
SOCIÉTÉ HISTORIQUE
de
Compiègne
24 juillet 1885.

LE quatrième congrès eucharistique (qui se tient en ce moment à Fribourg) a inscrit à son programme les points suivants :

L'art et ses diverses manifestations au service de la sainte Eucharistie ; architecture, sculpture, peinture, musique ; règles et traditions. — Musées et bibliothèques eucharistiques. — Monuments en l'honneur de la divine Eucharistie.

Musées.

PARMI les nouvelles acquisitions du musée de Cluny il faut signaler deux superbes émaux de Léonard Limosin provenant de l'hôpital Sainte-Croix à Joinville, deux portraits à rapprocher de celui que nous signalions dans notre dernière livraison. (V. p. 393) à la suite du *Messager des sciences de Gand.* Ils ont été achetés 45000 frs. — Appelé à répartir entre plusieurs musées le legs de M. Audéoud, M. Darcel a pris pour Cluny une collection précieuse de meubles espagnols des XVIe et XVIIe siècles, une très belle horloge du XVIe et un *pastoure* napolitain. — Les *pastoures* étaient des groupes de l'adoration des mages et des bergers, qui servaient jadis, à la fête de Noël, à former des crèches et des reposoirs. Ce sont des figures de céroplastie, peintes, rehaussées d'or, et groupées pittoresquement dans des paysages en relief. On les couvrait de vêtements d'une richesse extraordinaire.

ON s'occupe de créer au musée de Cluny une nouvelle salle d'exposition entre les bâtiments de l'ancienne abbaye et les ruines du palais des Thermes.

L'emplacement choisi est l'espace compris entre la chapelle, l'entrée des anciens bains romains, et le vieux mur de côté qui s'élève en bordure du jardin et au milieu duquel avait été reconstruit le portail de l'ancienne église Saint-Benoît.

Cet espace, formant une cour à ciel ouvert, va être pourvu d'une toiture et transformé ainsi, à peu de frais, en une vaste salle qui, en raison de son élévation, pourra recevoir, comme sujets d'exposition, des objets de très grande dimension.

La construction de cette nouvelle salle nécessite le déplacement du portail de Saint-Benoît, chef-d'œuvre d'ornementation sculpturale, dont la façade, qui donne sur la cour dont nous venons de parler, va se trouver reportée du côté du jardin.

ON vient de prendre l'empreinte des ferrures de la plus ancienne porte de Notre-Dame de Paris, celle de droite, quand on regarde la façade. Ce moulage est destiné au musée des monuments du moyen âge et de la Renaissance, au Trocadéro.

Les ferrures de cette porte, aussi bien que celles de la porte placée à gauche, ont été réparées il y a une dizaine d'années, par M. Boulanger, qui a exécuté les ferrures de la porte centrale sur les dessins de Viollet-le-Duc, car cette porte, quoi qu'on ait dit, n'avait jamais eu d'ornements de cette nature.

Le dessin des ferrures que l'on moule actuellement est aussi léger que varié et original ; aucune pièce ne ressemble à celle qui lui correspond. Un des panneaux offre une petite figure d'homme dont le corps finit en poisson ; sa tête est ornée de deux belles cornes. C'est ce personnage en fer qui a donné lieu à la légende de Bicornet [1].

LA ville de Vannes va posséder enfin un musée. Depuis quelques années déjà existe à Vannes un musée départemental d'archéologie, l'un des plus riches de France pour les antiquités celtiques et les monnaies mérovingiennes. On leur avait attribué pour local la *Tour du Connétable* de l'ancien Château de l'Hermine.

Cette tour est d'un grand intérêt historique, mais ses dimensions, et surtout la manière dont le jour y arrive, étaient défavorables au musée. Aussi s'occupe-t-on aujourd'hui du transfert de ces collections dans le bel Hôtel de ville que la municipalité vient de faire élever dans le haut de la cité.

DES mouleurs attachés au musée du Trocadéro sont occupés, en ce moment, à mouler la partie supérieure de la porte principale du Palais des Ducs de Lorraine, à Nancy, dite la *Porterie d'Antoine.*

ON a inauguré cet été le musée d'Aubusson, dû à l'initiative de M. L. Gravier.

FEU le révérend John Fuller Russell avait réuni dans sa résidence d'*Eagle House*, près d'Enfield, une intéressante collection de peintures religieuses datant presque toutes des XIVe et XVe siècles ; le XVIe n'y avait accès qu'à titre d'exception. Parmi les œuvres de l'école de Sienne se faisait surtout remarquer une série de treize petits panneaux provenant de la décoration d'un autel, œuvre d'Ugolino da Sienna ; ces peintures avaient fait partie de la collection Ottley avant d'entrer chez M. Fuller Russell. La *National Gallery* vient, à la vente après décès de ce dernier, qui a eu lieu par les soins de MM. Christie, Manson et Woods, d'acheter deux des panneaux d'Ugolino.

1. Nos pères, en montrant cette figure, disaient qu'elle représentait le serrurier Bicornet. Il était chargé de ferrer les portes de Notre-Dame dans un délai convenu, et il ne lui restait plus qu'une nuit. Il trouva tout simple de se donner au diable. Celui ci arrive, met un tablier de cuir et prête assistance à Bicornet. Bien avant l'aube, les portes étaient placées. Bicornet remercia le diable qui, à son tour, lui fit cadeau de ces deux cornes.

DANS le courant du mois prochain on commencera les travaux pour la construction du musée Urbain à Rome, d'après les dessins de l'ingénieur Sneider.

Le musée occupera une surface de onze mille mètres carrés, au milieu du jardin botanique en face de l'église de Saint-Grégoire-au-*Cœlius*.

LE *Bayerisches National Museum* de Munich s'est enrichi dans ces derniers temps de précieuses acquisitions ; citons une coupe en vermeil, finement ciselée, travail augsbourgeois très curieux du XIVe siècle ; une magnifique serrure du XIVe siècle, ainsi que les ferrures très ouvragées de la porte du *Rittersaal* du château royal de Hochstædt de la même époque, et la grille célèbre de l'ancien jardin d'Eichstædt. Parmi les armes et armures, un fusil de chasse avec incrustations d'or et d'argent, daté de 1621 et signé : Henneguy de Metz. Les experts prétendent que ce fusil a été fabriqué pour Louis XIII. Dans l'importante série de costumes on remarque une collection de chaussures depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours. Citons encore quelques vitraux d'une exécution remarquable, dont un de 1515 représentant le blason de la famille Pirkheimer, un *Christ assis* en granit, du XIIIe siècle, mesurant 1^m, 28 de hauteur, provenant de l'ancien couvent des Bénédictins de Reichenbach (Haut-Palatinat), une pierre funéraire du chevalier Ulrich Pusch, (1458) et un superbe autel de la chapelle Saint-Maurice de Morizbrunn, près d'Eichstadt ; Renaissance allemande primitive.

Concours.

UN concours est ouvert pour la décoration intérieure de la chapelle de Charlemagne à Aix. Quoique le programme, en langue allemande, de ce concours nous ait été communiqué un peu tard, nous croyons être utile aux archéologues, aux artistes, et enfin au vénérable monument qu'il s'agit de restaurer, en traduisant le texte de ce programme et en le faisant connaître à nos lecteurs. L'église du Munster d'Aix-la-Chapelle qui existe depuis plus de mille ans, a vu plus d'un style de décoration revêtir sa massive construction. Nous souhaitons, avec les auteurs du programme, que la restauration projetée soit aussi conforme que possible au caractère de l'édifice, et en accentue la gravité imposante.

Concours pour la décoration intérieure de l'église du Munster à Aix-la-Chapelle.

Le chapitre et l'association du Karls-Verein pour la restauration de la chapelle de Charlemagne, ont ouvert un concours pour la décoration de l'Octogone carlovingien de l'église ; ce concours sollicite l'envoi d'aquarelles qui doivent répondre aux conditions suivantes:

1° Les esquisses coloriées doivent être exécutées à deux échelles différentes, à savoir:

a). Un plan général de la décoration à l'échelle de 1 %, de la grandeur d'exécution; les décorations sur le développement des piliers et des voûtes, étant traitées comme esquisse;

b). Une feuille de détail au 20me de la grandeur d'exécution; comprenant l'un des angles de l'Octogone, avec les surfaces des murs, des piliers et des voûtes du pourtour et de la tribune. Cette feuille doit être traitée de façon à donner l'idée la plus précise possible de la technique à suivre pour l'exécution du travail, — à l'aquarelle ou à la gouache — elle doit faire connaître clairement l'intention de l'artiste, aussi bien sous le rapport de la composition que de la coloration.

c). Un dessin de la décoration du pavement à établir sous la coupole, l'ambulatoire et la tribune de l'étage, à l'échelle d'un 20me de la grandeur d'exécution. (Le dessin de la huitième partie de la surface de l'aire suffira.)

2° Les surfaces à décorer sont les suivantes:

a). Le champ des voûtes, l'épaisseur des arcs du pourtour et de la tribune, de même que les deux voûtes en berceau de la tour ; (la coupole principale de l'Octogone est déjà décorée d'une mosaïque.)

b). Toutes les surfaces des piliers et des murs de l'intérieur.

c). Le pavement de l'Octogone et de son ambulatoire au rez-de-chaussée et sur les tribunes.

3° L'exécution des peintures doit se faire en couleurs minérales de Keim, ou en d'autres couleurs reconnues pour leur solidité et leur durée, — soit sur l'enduit des murs et des voûtes, soit sur la surface des pierres, des piliers et des murs ; les dessins suivants devront donner à cet égard les renseignements les plus exacts.

4° Pour la décoration des fenêtres et de l'épaisseur des arcs, de même que pour les surfaces latérales entre les arcatures des tribunes, on peut éventuellement faire usage de mosaïques.

5° Les peintures doivent, aussi bien par le style du dessin que par la gamme de la coloration, répondre au caractère des peintures de l'époque carlovingienne, c'est-à-dire de la première période du moyen âge. — Pour ce qui concerne les figures et le style qu'il convient d'adopter à cet égard, on pourra consulter comme point de départ, les peintures murales de l'église abbatiale de Saint-Georges dans l'île de Reichenau, publiées par Krauss de même que le *Codex Ekberti* de la biblioth. de Trèves, et pour ce qui regarde le décor ornemental, les manuscrits de la période carlovingienne conservés dans les bibliothèques de Paris, Vienne et Gotha. Des restes peu considérables de peintures, qui probablement datent du règne d'Othon III, se trouvent encore à l'église du Munster, à des endroits désignés plus clairement dans les dessins. (Pour l'exécution des peintures, l'attention des concurrents est appelée sur un vœu émis par l'administration royale des constructions le 29 mai 1884, approuvé par son excellence M. le ministre du culte, le 4 août, de la même année.)

6° Au sujet des compositions, qui doivent être exclusivement religieuses, il n'est pas fait de prescriptions.

7° La décoration du pavement doit être exécutée au moyen d'une technique, se rapprochant autant que possible du pavement des anciennes constructions chrétiennes de Rome (*San Clemente* et d'autres), c'est-à-dire, dans des mosaïques en marbre de différentes couleurs.

Chaque concurrent recevra, à sa demande adressée par écrit au comité du Karls-Verein à Aix-la-Chapelle, contre payement de 5 marks, une coupe autographiée, à l'échelle d'un 20me, deux plans terriers et la coupe de l'ensemble du monument à l'échelle de 1 %. L'envoi des esquisses et dessins doit être fait au 31 décembre de cette année, au président du Karls-Verein pour la restauration du Munster d'Aix-la-Chapelle, M. le Dr Claessen, conseil-

ler de régence. L'envoi devra être accompagné d'un pli cacheté, contenant le nom et l'adresse de l'artiste.

Pour la formation du Jury, on s'adressera à Messieurs :

1° Geh. Oberbaurath Adler à Berlin.

2° Essenwein, Conservateur du Musée germanique à Nuremberg.

3° Geh. Regierungsrath, Professeur Hase, à Hanovre.

4° Professeur Pierre Jansen à Dusseldorf.

5° Welter, peintre à Cologne.

6° Professeur Ewerbeck à Aix-la-Chapelle.

Le premier prix est de 3000 marks ; le second est de 1500 marcks.

Dans le cas où le jury, — dont au moins trois membres doivent être présents pour prendre une décision, — ne croirait pas pouvoir décerner de prix, la somme de 4500 marks restera à sa disposition, pour la partager entre les travaux relativement les meilleurs. Toutefois il est entendu que ni le chapitre, ni le comité du Karls-Verein ne prennent d'engagement relatif à l'exécution d'aucun des projets envoyés au concours.

Après le verdict du Jury, les projets seront exposés publiquement, pendant quinze jours.

Le programme des concours ci-dessus, a été approuvé par le comité du Karls-Verein dans sa séance du 15 mai 1885.

Le Président du Karls-Verein

CLAESSEN
Ober-Regierungsrath a. D.

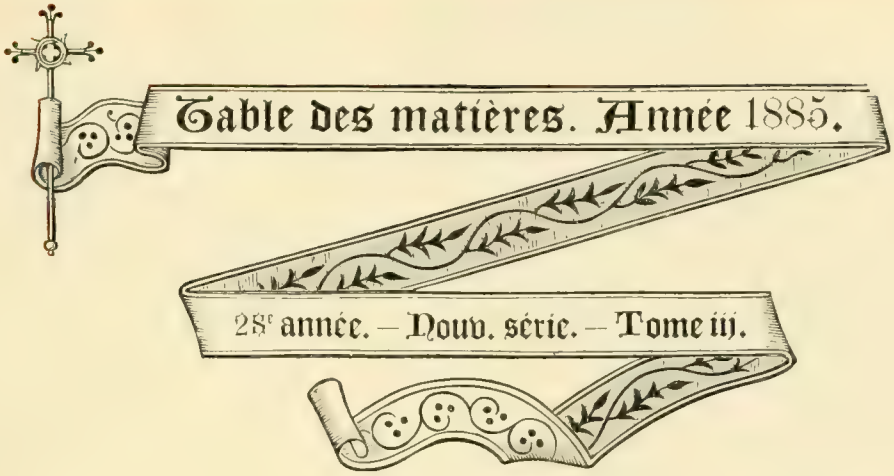
Le Secrétaire
DUBUSC
Staats-Prokurator a. D.

Extrait du vœu émis par la division des constructions, du ministère des travaux publics, dans sa séance du 29 mai 1884, concernant la décoration de l'Octogone carlovingien.

La division recommande de la manière la plus expresse de renoncer pour la décoration, à tout revêtement en marbre, aux piliers et aux murs — à l'exception du pavement qui peut recevoir un décor modeste de cette nature. Elle recommande au contraire, — en s'inspirant des exemples et modèles existants, — une peinture de style ancien au moyen de couleurs minérales de Keim. — Comme modèles pour les peintures de figures qu'il y aura lieu d'exécuter aux endroits sur lesquels doit porter l'accent de la décoration, on indique les peintures murales récemment découvertes à l'île de Reichenau, dans l'église abbatiale de Saint-Georges, celle du *Codex Ekberti de Trèves*, enfin pour les peintures décoratives les manuscrits de l'époque carlovingienne qui se trouvent à Paris, Vienne et Gotha.

En ce qui concerne la décoration en mosaïque, on en recommande un emploi très restreint, parce que, si dans ce mode de décoration il n'était pas procédé avec beaucoup de tact, le danger de dénaturer le monument serait a redouter. Se prévalant d'opinions émises antérieurement, on recommande de réserver seulement pour la décoration en mosaïque, l'épaisseur des arcades et des ébrasements des fenêtres; encore celle-ci devra-t-elle être d'une tonalité très calme, afin de conserver, aussi complètement que possible, dans la restauration actuelle, le caractère simple et monumental du vénérable édifice, caractère qui certainement a existé autrefois.

L. C.



Le Symbolisme chrétien au IVe siècle, d'après les poèmes de Prudence, par Paul Allard. ... pp. 1 et 139
Anciens ivoires sculptés, par Ch. de Linas ... pp. 13 et 185
Études d'archéologie et d'histoire sur Villeneuve-lez-Avignon, par l'abbé F. Fuzet... p. 41
Des vases et des ustensiles eucharistiques, par l'abbé J. Corblet ... pp. 53 et 311
(Voir la suite au tome IV.)
Le beau esthétique et l'idéal chrétien, par le Bon Jean Bethune de Villers ... p. 159
Broderies et tissus, conservés autrefois à la cathédrale d'Angers, par L. de Farcy. pp. 168 et 299
(Voir la suite au tome IV.)
Crosse, Mitre et Chape offertes à Mgr l'évêque d'Angers, par L. de Farcy ... p. 193
Sculpture du XVe siècle, par L. de Farcy. ... p. 279
Les deux bénédictions de Jacob, sculpture sur bois du musée de Verdun (Meuse), par l'abbé Jules Didiot ... p. 281
Le trésor de l'église de Sainte-Marie près Saint-Celse, à Milan, par Mgr X. Barbier de Montault. ... p. 287 et 479
Origine de la croix de Lorraine, par Léon Germain. ... p. 329
Le triomphe de saint François, par E. Cartier. ... p. 419
Calices de saint Gérard et de saint Josse, d'après les archives bénédictines, par G. Rohault de Fleury. ... p. 437
Peintures murales romanes à la cathédrale de Tournai, par L. Cloquet. ... p. 442
Les crucifix champlevés polychromes, en plate peinture, et les croix émaillées, par Ch. de Linas ... p. 453

Correspondance.

L'église royale de Saint-Nicolas à Bari, (X. B. de M.). — Les cheveux de la Sainte Vierge et les reliques des Saints Innocents, (B. Chabau). — Dalmatique de Thibault de Nanteuil, (L. Marseaux). — L'émail de Poitiers et la dalmatique de Beauvais, (Ch. de Linas). ... p. 65
L'église de Fours, près Avignon, (Fr. de Fontaine, X. B. de M., F. Fuzet). ... p. 202
Règne de Jésus-Christ. — Sculptures de Solesmes et les Richier, (J. Didiot). — Un dernier mot sur les saints à la cathédrale de Châlons, (4e travée), (P. Lucot). ... p. 510

Nouvelles et Mélanges.

Une heure à l'exposition rétrospective de Rouen, (L. de Farcy). — Exposition romaine à Turin, (G. Rohault de Fleury). — Peintures murales d'Andressein, (J.-M. Richard). — Excursion de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc, (X.). p. 69
Émaillerie byzantine. La collection Svenigorodskoi, (Ch. de Linas). — Encore l'émail

de Poitiers. — Miniature du terrier de l'évêché d'Avignon, (F. Fuzet). — Une ancienne custode à reliques, (B. de V.). — Les anciens vitraux de Flêtre, (I. de Coussemaker). — Le monogramme I H S sur les hosties, (V. Ambrosiani). — A propos d'une Image du Sacré-Cœur. — Le plafond du Pérugin, à la salle de l'Incendie du Bourg, (X. B. de M.). ... ... p. 203

Fouilles à Saint-Ouen de Rouen, (G. A. P.). — Quelques remarques sur l'ancienne étoffe dite Stauracis ou Stauracinus, (V. Ambrosiani). — Inventaire du mobilier de Mgr Louis Martini, évêque d'Aoste, (P.-É. Duc). — Inventaire des meubles qui se sont trouvés à l'église d'Auzeville (Meuse), (Gillant). — Trésor de la cathédrale d'Aoste, (P. Duc).... ... ... p. 338

Le stauracis et la quadrapola. — Une Bible du XIIIe siècle. — Inventaire de la chapelle St-Georges, au prieuré d'Aquitaine, à Poitiers, en 1627, (X. B. de M.). — Les Inscriptions Funéraires, (Ph. van der Haeghen). — Excursion de la Gilde de Saint-Luc et de Saint-Thomas, (J. H. et G. F.). ... ... p. 491

Travaux des Sociétés savantes.

FRANCE. — Société des antiquaires de France. ... ... pp. 84, 233, 366, 517
Société de l'histoire de Paris. ... ... p. 85
Société de l'histoire ecclésiastique de Paris. ... ... p. 365
Société de l'histoire de France. ... ... p. 85
Société académique de Saint-Quentin. ... ... p. 86
Société Éduenne. ... ... p. 86
Société des sciences, belles-lettres et arts de Tarn et Garonne. ... ... p. 87
Société historique et archéologique du Maine. ... ... p. 87
Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise. ... ... p. 87
Société littéraire, historique et archéologique de Lyon. ... ... p. 88
Société d'agriculture, sciences et arts de la Marne. ... ... p. 88
Société historique et archéologique du Périgord. ... ... p. 88
Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. ... ... pp. 89, 236, 365
Société de Saint-Jean. ... ... p. 232
Société archéologique du Limousin. ... ... pp. 232, 513
Société des antiquaires de Normandie. ... ... p. 233
Société historique de Compiègne. ... ... p. 233
Académie de Reims. ... ... p. 234
Société des antiquaires de l'Ouest. ... ... pp. 234, 365
Société archéologique de l'Orléanais. ... ... p. 235
Société des sciences historiques de l'Yonne. ... ... p. 235
Société archéologique de la Charente. ... ... p. 235
Société archéologique d'Avranches. ... ... pp. 235, 514
Société d'émulation d'Abbeville. ... ... p. 235
Association française pour l'avancement des sciences. ... ... p. 236
Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis. ... ... p. 237
Comité archéologique de Senlis ... ... p. 237
Société française d'Archéologie. ... ... p. 238
Réunion des sociétés savantes, à la Sorbonne. ... ... p. 363
Comité des travaux historiques. ... ... p. 363
Académie du Var. ... ... p. 365
Société centrale des Architectes de France. ... ... p. 370
Comité des travaux historiques. ... ... p. 513
Société académique de l'Oise. ... ... p. 514
Société archéologique de Béziers. ... ... p. 514
Société des sciences morales de Seine-et-Oise. ... ... p. 515
Académie de Bordeaux. ... ... p. 515
Académie de Rouen. ... ... p. 516
Société des Antiquaires de Picardie. ... ... p. 517
Société archéologique de Chauny. ... ... p. 517

Académie d'Arras. ... ... p. 518
BELGIQUE. — La Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège. ... ... p. 89
Institut archéologique liégeois. ... ... p. 90
Société archéologique de Namur. ... ... p. 90
Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique. ... ... pp 90, 239, 368
Académie royale des sciences de Belgique. ... ... p. 238
Société des sciences, arts et lettres du Hainaut. ... ... p. 368
Cercle archéologique de Mons. ... ... p. 369
ROME. — Académies et sociétés savantes de Rome. ... ... p. 239
Académie pontificale d'archéologie. ... ... p. 518
LONDRES. — Institut royal des architectes britanniques. ... ... p. 369
Bibliographie. ... ... pp. 92, 241, 371, 519
Index-Bibliographie. ... ... pp. 117, 254, 395, 540

Chronique.

PREMIÈRE LIVRAISON : ŒUVRES NOUVELLES : Pluie de statues. Effloraison d'églises (Oradour-sur-Vayres, Besançon, Péronville, Saint-Sernin, Vernoux, Oroix, Paray, Bordeaux, Herve, Schaerbeeck, Équateur, Rome). Peintures murales du Panthéon et de Saint-Paul à Londres. Hôtel de ville de Saint-Nicolas. — RESTAURATIONS : Jubé de la cathédrale de Rouen. Clocher de Saint-Front à Périgueux. Hôtel de ville de Louvain. Église de Saint-Bavon, à Gand. Églises de Bayonville, de Braine le Comte, de Saint-Eustache à Paris. Tour de Clovis. Société des Amis des monuments historiques. La Marienburg. Conservation de monuments et sociétés des Beaux-Arts en Allemagne. Travaux à Rome. Dôme de Venise. — TROUVAILLES : Fouilles de la rue de la Bucherie, à Paris. Trouvailles à Tulette, à Harmignies, à Maredsous. Un Albert Durer et plusieurs Rembrandt. — CONGRÈS ET EXCURSIONS. — EXPOSITIONS. — MUSÉES. — VENTE.

2e LIVRAISON. — Chapelle des Arts. — Écoles d'Art. — Imagerie. — ŒUVRES NOUVELLES : Peintures murales à Châlons. Broderies à Château-Gontier. Vitraux à Saint-Vincent de Rouen. Basilique de Saint-Martin à Tours. Peintures du Panthéon. Chapelle des Dames du St-Sacrement à Rome. Cathédrale de Westminster. Médaille de Léon XIII. — RESTAURATIONS : Subsides. Vitraux de Saint-Étienne-du-Mont. Les Beaux-Arts à la chambre des députés. Vitraux à la cathédrale de Châlons. Chapelle de la Sainte-Vierge à Reims. Église de Saint-Germain-des-Prés. Tour de Philippe-Auguste et porte de Saint-Denis. Palais des Papes à Avignon. Caserne de Bonne-Nouvelle à Rouen. Tapisseries de Pontoise. Château de Sigmaringen. Couvent de Haute-Rive. Château de Montaigne. Abbaye de Villers. Château des Comtes à Gand. Architecture religieuse en Belgique. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Sarcophages à Rouen. Œuvres de Guido Reni et de Gérard Dow. Ornement de saint Ebbon à Sens. Antique autel chrétien à Saint-Marcel-lez-Sauzet. Document sur Jean Perréal. Les Trappistes aux Catacombes. Cloche du XIIIe siècle à Sainte-Marie-Majeure. Le Christophore. — DIVERS. — CONGRÈS de Pamiers. — EXPOSITIONS. — MUSÉES. — CONCOURS.

3e LIVRAISON. — Chapelle des Arts. — ŒUVRES NOUVELLES : Églises de Châtillon-sur-Indre, de Chaillot (Amiens), de Castillon-sur-Dordogne, d'Arcachon, de Bieujac (Bazas), de Bordeaux, de Chandernagor, de Cheratte-Hauteurs, de Sens, de Lourdes. Peintures au Vatican, au Panthéon de Paris. *Collegium martyrum*. Médaille du bienheureux Charles le Bon. Mosaïque du dôme d'Aix-la-Chapelle. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS : Subsides alloués. Travaux à la cathédrale de Paris, à la porte Saint-Denis ; à l'église de Honfleur, à la cathédrale de Laval, à l'église de Saint-Vincent-de-Paul de Marseille, au sanctuaire de St-Bernard à Dijon. Restauration des vitraux de Saint-Étienne du Mont. Démolition du jubé de Pagny, du prieuré de Bonne-Nouvelle à Rouen. Peintures murales du château de Runkelstein, la Saalburg (Hombourg), Florence, Rome, etc.... — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Découverte à Tournai. Trouvaille en Palestine, etc.... — EXPOSITIONS ; Paris, Nurenberg, Anvers, etc.... — CONGRÈS ET EXCURSIONS : en Provence, à la Sorbonne, à Lille. — MUSÉES.

4e LIVRAISON. — Exposition d'Anvers. — EXPOSITIONS DIVERSES : Cologne, Münster, Paris, Berlin, Turin. — Écoles d'Art. — ŒUVRES NOUVELLES : Objets d'art religieux. Statues. Constructions d'églises. Les arts au Vatican et à Rome. Couronne de N.-D. de Boulogne. Basilique de Fourvière. — RESTAURATIONS ET DESTRUCTIONS : Remparts d'Avignon. Églises d'Avivault et de Javarzay. Mont Saint-Michel. Eglise N.-D. de Saint-Étienne. Église de Courcôme. Église de Vendée. Église de Marolles-lez-Braults. Église Saint-Nicolas à Tournai. Eglise Saint-Étienne *sopra laeo* à Rome. Peintures à

Venloo. Chapitre de Valence. — NOUVELLES ET TROUVAILLES : Peintures murales à Antibes. Peintures du Xe siècle à Rome. Table des noces de Cana. Pierres tombales à Gand. — CONGRÈS ET EXCURSIONS : Congrès archéologique de France à Montbrisson. Excursions de la Société des Archives de Saintonge, de la Commission des Arts de Saintes, de la Société historique de Compiègne, de la Commission historique du Nord. Congrès eucharistique à Fribourg. — MUSÉES. — CONCOURS.

Nécrologie.

M. Ernest Deger. ... p. 275
M. Henri Dobbelaere. ... p. 275
M. Cartuyvels. ... p. 275
M. Georges Fuchs. ... p. 276

Questions et réponses.

Plaques de foyer en fonte de fer. — Notre-Dame de Bon-Secours, de Nancy. — La Vierge à l'encrier. p. 137
Notre-Dame de Bon-Secours, à Nancy. — Les décanats wallons ... p. 277
Broderies religieuses. ... p. 417

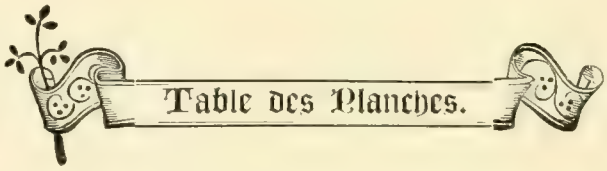


Table des Planches.

I. Triptyque byzantin en ivoire. — Face antérieure.
II. Id. Id. Id. — Face postérieure.
III. Étoffe brodée et mitre à l'exposition de Rouen.
IV. Vierge en ivoire à l'exposition de Rouen.
V. Crucifix de la cathédrale de Léon. — Face.
VI. Id. Id. Id. — Revers.
VII. Crosse offerte à Mgr l'évêque d'Angers.
VIII. Mitre Id. Id. Id.
IX. Chape Id. Id. Id.
X. Miniature du terrier de l'évêché d'Avignon.
XI. Sculpture du XVe siècle : parabole du mauvais riche.
XII-XIII. Sculpture du XVIe siècle : Les deux bénédictions de Jacob.
XIV et XV. Fouilles à Saint-Ouen de Rouen.
XVI. Calices de saint Gérard et de saint Josse.
XVII. Peintures murales à la cathédrale de Tournai.
XVIII. Crucifix en émail champlevé du musée du Louvre.
XIX. Crucifix limousin, écusson de croix limousin et écusson d'émail cloisonné (Rhin).

Vignettes intercalées dans le texte.

Croix de l'autel du tombeau de Galla Placidia. ... p. 26
Croix de la patène Stroganow. ... p. 26
Revers de l'hiérothèque de Limbourg-sur-la-Lahn. ... p. 28
Flambeau allumé entre deux cyprès inclinés p. 29
Premier feuillet du diptyque de Ruffus Probianus ... p. 31
Poignées d'épées... p. 33
Camée byzantin de la collection V. Gay ... p. 37
Peintures murales d'Andressein. ... p. 76
» » » p. 77
Le mystère d'Emmaüs. ... p. 110
Fragment de l'architecture de la cathédrale de Gand. ... p. 128
Dessin d'une partie de la chasuble de Raoul de Beaumont ... p. 169
Six chasubles conservées à la cathédrale d'Angers. ... pp. 181, 183
Crucifix peint dans le *Sacramentaire* de Roda p. 189
Croix de Reccesvinth. (Revers) ... p. 190
Ex-voto de Swinthila ... p. 191
Une ancienne custode à reliques du musée d'antiquités de la ville de Gand. ... p. 220

Monogramme I H S... pp. 225, 226, 227, 228, 229
Chalumeaux eucharistiques à l'abbaye de Wilten. ... ... p. 248
Ambon de la rotonde du Saint-Sépulcre à Bologne. ... ... p. 249
Aube de saint Bertulphe. ... ... p. 250
Croix de Lorraine ... ... pp. 332, 335, 336, 337
Objets divers trouvés dans les fouilles de Saint-Ouen à Rouen. ... pp. 346, 347, 348, 349
Ornement sacerdotal orné de croix. ... ... p. 252
Chapiteau symbolique à la Linde. ... ... p. 377
Vue de la cathédrale d'Anvers. ... ... p. 383
Fer à gaufres du XVe siècle. Besançon. ... p. 384
Tombeau de sainte Claire. ... ... p. 422
Cathédrale d'Assise. ... ... p. 424
Fer à hosties conservé au couvent de Greccio. ... ... p. 436
Hostie faite avec le moule de Greccio. ... p. 436
Légende de sainte Marguerite. pp. 445, 446, 447, 448, 450, 451
Crucifix émaillé en *plate peinture*... ... ... p. 455
Type restitué du crucifix de Jean Garnier. p. 457
Type de croix limousine ; revers ... ... p. 458
Revers de crucifix limousin ... ... p. 459
Crucifix limousin à silhouette réservée ... p. 460
Écussons de croix limousine. ... ... p. 465
Croix ornée d'émaux ... ... p. 467
Type de croix allemande ... ... p. 468
Types de croix allemande ... ... p. 469
Crucifix allemand ... ... p. 470
Type de croix allemande, revers ... ... p. 471
Médaillon en émail cloisonné ... ... p. 471
Crucifix de Sainte-Marie *in der Schnurgasse*, à Cologne ; recto ... ... p. 472
Christ manceau en bronze ... ... p. 473
Image liturgique ... ... p. 527
Images liturgiques ... ... p. 528

Table par noms d'auteurs.

ALLARD (PAUL). — Le Symbolisme chrétien au IVe siècle, d'après les poèmes de Prudence... ... p. 1, 139
AMBROSIANI (Archip. V.) — Quelques remarques sur l'ancienne étoffe dite Stauracis ou Stauracinus. p. 351
BARBIER DE MONTAULT (Mgr X.). — Le trésor de l'Église Sainte-Marie près Saint-Celse, à Milan. pp. 287, 479
L'église royale de Saint-Nicolas, à Bari (Correspondance) ... ... p. 65
La monographie de l'église de Fours, près Avignon (Id.) ... ... p. 202
Le monogramme I H S sur les hosties (Nouvelles et Mélanges) ... p. 225
A propos d'une Image du Sacré-Cœur (Ibid.) ... ... p. 229
Le plafond du Pérugin, à la salle de l'Incendie du Bourg (Ibid.) p. 230
Le stauracis et la quadrapola (Ibid.). ... ... p. 491
Une Bible du XIIIe siècle (Ibid.). — Inventaire de la chapelle St-Georges, au prieuré d'Aquitaine, à Poitiers, en 1627 (Ibid.). ... p 494
Bibliographie ... ... pp. 93, 243, 375, 386, 526, 536
BETHUNE DE VILLERS (Bon J.). — Le beau esthétique et l'idéal chrétien ... ... p. 159
Bibliographie ... ... p. 100
CALLIER (G.). — Bibliographie ... ... p. 534
CARTIER (E.). — Le triomphe de saint François ... ... p. 419
CHABAU (B.). — Cheveux de la Sainte Vierge et les reliques des Saints Innocents (Correspondance). p. 65
CHAILLOT (L.). — Bibliographie ... ... p. 107
CLOQUET (L.) — Peintures murales romanes à la cathédrale de Tournai ... ... p. 442
Bibliographie ... ... pp. 107, 114, 246, 381, 389, 532, 536
CORBLET (Abbé J.). — Des vases et des ustensiles eucharistiques ... ... pp. 53, 511
Bibliographie ... ... p. 242
DE COUSSEMAKER (I.). — Les anciens vitraux de Flêtre (Nouvelles et mélanges) ... ... p. 223
DIDIOT (Abbé J.). — Les deux bénédictions de Jacob, sculpture sur bois du musée de Verdun (Meuse). p. 281
Règne de Jésus-Christ (Corresp.). — Sculptures de Solesmes et les Richier (Ibid.). p. 510
DUC (CH^ne P.-E.). — Inventaire du mobilier de Mgr Louis Martini, évêque d'Aoste (Nouv. et Mél.). p. 355
Trésor de la cathédrale d'Aoste (Ibid.) ... ... p. 362
FARCY (L. DE). — Broderies et tissus, conservés autrefois à la cathédrale d'Angers ... pp. 168, 299
Crosse, Mitre et Chape, offertes à Mgr l'évêque d'Angers ... ... p. 193
Sculpture du XVe siècle ... ... p. 279
Une heure à l'exposition rétrospective de Rouen (Nouvelles et Mélanges) ... p. 69

FUZET (Abbé F.). — Études d'archéologie et d'histoire sur Villeneuve-lez-Avignon ... ... p. 41
La monographie de l'église de Fours, près Avignon (Correspondance) ... ... p. 202
Miniature du terrier de l'évêché d'Avignon (Nouvelles et Mélanges) ... ... p. 218
FONTAINE (FR. DE). — La monographie de l'église de Fours, près Avignon (Correspondance) ... ... p. 202
GERMAIN (LÉON). — Origine de la croix de Lorraine ... ... p. 329
Plaques de foyer en fonte de fer (Questions et réponses). — Notre-Dame de Bon-Secours, de Nancy (Ibid.) ... ... p. 137
Les décanats wallons (Questions et Réponses). ... ... p. 277
GILLANT. — Inventaire des meubles qui se sont trouvés à l'église d'Auzeville (Meuse) ... ... p. 362
HELBIG (J.). — Excursion de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc (Nouvelles et Mélanges) ... ... p. 495
Notre-Dame de Bon-Secours (Questions et Réponses) ... ... p. 277
Bibliographie ... ... pp. 92, 371
LINAS (CH. DE). — Anciens ivoires sculptés. ... ... pp. 13, 185
Les crucifix champlevés polychromes, en plate peinture, et les croix émaillées. p. 453
L'émail de Poitiers et la dalmatique de Beauvais (Correspondance) ... ... p. 67
Émaillerie byzantine. La collection Svenigorodskoi (Nouvelles et Mélanges) ... p. 203
Bibliographie. ... ... pp. 241, 519
LUCOT (Abbé P.). — Un dernier mot sur les saints à la cathédrale de Châlons (4e travée) (Corresp.)... p. 511
MALLAT (J.). — Bibliographie ... ... p. 246
RICHARD (Abbé J.-M.). — Peintures murales d'Andressein (Nouvelles et Mélanges) ... ... p. 75
ROHAULT DE FLEURY (G.) — Calices de saint Gérard et de saint Josse ... ... p. 437
Exposition romaine à Turin (Nouvelles et Mélanges) ... ... p. 73
VAN DER HAEGHEN (PH.) — Les Inscriptions Funéraires (Nouvelles et mélanges) ... ... p. 495

Table analytique.

A.

Abbeville (soc. d'Émul.), 235, 250
Académie — des Inscript. et Belles-Lettres, 89, 238, 365 — de Belgique, 238, 266 — de Rome, 239 — de Bordeaux, 315 — de Rouen, 516 — de Reims, 234 — d'Amiens 518 — des Beaux-Arts à Bruxelles, 545 — d'Arles, 363 — du Var, 365 — pontif. d'Arch. à Rome, 518
Adam, 394, 456, 466 — (crâne de), 210
Adamy, (Doct.), 541, 118
Adeline (J.), 395
Agaune (abb. d'), 186, 325
Agen — musée, 389 — fresques, 443
Agiothyrides, 13
Agneau pascal, 294
Agnès (Ste), 240, 526
Agnus Dei, 90, 94, 100, 130
Agrafe, 266 — pontificale, 538 — de chape, 368
Aigre, 246
Aigret (chan.), 506
Aiguière, 294
Airvault (égl. d'), 547
Aitchison (G.), 370
Aix-la-Chapelle (mosaïque d'), 401
Ajuda (calice à), 54
Albae, 180
Albanès (abbé J.-H.), 254
Albarine (vallée de l'), 88
Albert-Durer, (V. Durer)
Alger (école d'), 258
Allard (P.), 139, 212, 520, 540
Allart, 390
Allemagne, 39 — orfèvr., 477 — émaux, 514
Allemand (J. l'), Em. 423
Allonville (Cte d'), 242
Allou (Mgr A.), 117
Alter dons, 248
Amand (S.), monast. 246
Amand (J.) sculp., 369
Ambasac (châsse d'), 460
Ambiele (egl. d'), 556
Ambrosiani (archip. V.), 229, 251, 351, et suiv., 491
Ame (Symb. de l'), 144, 451
American journ. of arch., 393
Ameublement eccl., 92
Amict historié, 529
Amiens — calice, 54 — inscription, 85 — histoires, 242
Anchin (orfev. à), 414
André (St), 17, 297 — autel port., 82
Andressein, 2 — église, 75
Angers, 161 — objets offerts à l'év., 193 — broderies, 299 — musée, 534 — église, 535
Angoulême, 235 — art. chrét. 232
Anjou (armorial de l'), 380
Anneau pastoral, 130 — épiscopal et pontifical, 538
Annequin, archit., 91
Annonciation (iconogr. de l'), 24
Antibes (fresque à), 554
Antigny, 517 — sarcophages, 315
Antiquaires — de France, 84, 232, 366, 517 — de l'Ouest, 365 — de Normandie, 233
Antoine (St) de P., 529
Anvers, 326 — guide, 382 — Verriers à, 368 — démolition, 405 — artistes, 530 — exposition, 408, 543
Aoste — dipt. d'Astyrius, 90 — inventaire, 355 — trésor, 362
Apariccio, 188
Appareillage de pierres, 86
Appert (M.), 270
Apôtres, 17, 453 — symboles, 146
Aquamanile, 530
Aquitaine, 392
Arabie (carte de l'), 188
Aradou, 507
Araman (G. d'), archit., 108
Arbellot (abbé), 414
Arbois (Jubainville d'), 518
Arbres paradisiques, 28, 39
Arcachon (égl. d'), 400
Archanges, 252
Archéologie chrét., 247
Architectes, 91 — anciens, 268 — Avignonais, 168 — Britanniques (soc.), 369 — Français (soc.), 370 — hist. des, 516
Architecture, — à Vienne, 389 — à l'exposition d'Anvers, 547 — au salon de Paris, 549
Archives — hist. de la Saintonge, 237
Ardagh (calice à), 156
Aréthas (St), 19
Arendt (Ch.), 397
Argenterie, 92, 367, 386, 390
Aria (M. d'), 397
Ariège, 131
Arius, 232
Arles (Acad. d'), 363
Armellini, 240, 518
Armorial de l'Anjou, 380
Arnault (A.), 403
Arnoul (J.), sculp., 90
Arras. — cath., 317 — biblioth., 392 — orfèv., 414 — Acad., 518
Art — ancien, 35 et suiv., 211 — byzantin, 35 et suiv., 216, 533 — chrétien, 16, 414, 426 — religieux, 103 à 195, 513 — civil, 165 industriel, 544 — Franc, 347 — Français, 412 — Italien, 389 — Arabe, 188 — Espagnol, 188 — Persan et Hindou, 190 — Russe, 204 — Mosan, 248 — Rhénan, 248 — Revue de l'Art français, 393 — évolution de l'., 192
Arts. — décoratifs, 239, 257, 219 — hédoniques, 105 — plastiques, 105 — exposition des Arts décor., 134 — chapelle des, 399 — à la cour d'Avignon, 167
Artistes. — anciens, 168, 393 et suiv., 513 — Cambrésiens, 412 — Lorrains, 412 — Montois, 369 — Vénitiens, 531 — à la cour de Gonzague, 530
Assise — cath. 423 — reliquaires, 324 — calices, 56 — St François d'., (V. *François*)
Assomption, 480
Asters, 25
Asturies (orf. des), 191
Astyrius (dipt. d'), 90
Atelier de St-Jean, 358
Athos (Mont), 203
Attitude contorsionnée, 368
Audiat, 237, 254
Audebert (P.) archit., 168
Augemer, 199
Augnat (reliq. à), 168
Augustin (Soc. de St-), 526, 544
Aumônières, 72
Auss'm Weerth (E.), 373
Autel, 259 — chrétien, 267 — des reliques, 247 — table et parement, 279 — moderne, 546
Autun (égl. d'), 313
Avignon, 326 — arts, 108 — peintures, 252
Avioth, égl., 245-509
Avranches (Soc. arch.), 235-514
Avril (Baron d'), 415

B.

Bach, 256
Bacquin (J.) enl., 369
Baes (E.), 368
Bagdad (ivoire de), 190
Bahrfeldt (M.), 397
Bahuet (J.) peint., 530
Ballu (Al.) archit., 549
Bancol, 267
Bapst (G.), 367, 518
Baptême. — du Christ, 100 — symb., 140
Barbe (Ste), 88, 366
Bari (égl. St-Nic.), 65
Bar-le-Duc (musée), 55
Bar-sur-Aube (calice), 53
Barrat, 244
Barrau (abbé), 66, 514
Barreau (abbé), 540
Barta, 254
Barthélemy (A. de), 84, 252, 556 — (P.), 540
Bartolomeo (Ben. di), sculpt., 391
Basile le Grand (St), 22
Basilewski (A.) (coll.), 56, 136, 203, 248
Basilique de St-Willibrord, 80
Bas-reliefs, à Maredsous, 100 — à St-Paul-lez-Dax, 367 — funér. 548
Basse-Normandie, 233
Bastard (Cte de), 89, 267, 391
Battel, 221
Battesto (B. di) sculpt., 391
Baudry (P.), 265, 463
Bauly, 363
Bayet (G.), 216, 527 — (Ch.), 188, 215
Bayeux (invent.), 198
Bayonville (égl. de), 126
Bazas (dioc. de), 515
Beauvois (égl. de), 548
Berard (abbé F.), 117
Bernard (L. C.), 117
Beeswillevald, 547
Belleville (égl. de), 548
Bellini (J.), 84
Bergmans (P.), 392
Berlin (égl. votive), 544
Bernhardt, verrier, 544
Berthelé, 254, 537
Bertolotti (H.), 530 et suiv., 542, 397
Beyart, 546
Bible, 493
Bibliographie, 88 et suiv., 241 et suiv., 371 et suiv., 519 et suiv.
Bieujac (égl. de), 254, 400
Bijoux chrétiens, 110
Binche (hist. de), 368
Biville (calice à), 55
Blaise (St), 22 — statue, 506
Blanc (Ch.), 254
Blancart (L.), 117
Blanchart (L.), 410 — J.-B., 393
Blandecques, 460
Blant (E.), 546 — (Ch.), 239
Blasset (M.), sculpt., 250
Blazimont (égl. de), 515
Bligny, 253 — vierge en ivoire, 115
Blondel (S.), 388
Boch (Frères), 544
Bolan (R.), 541
Boissoudy (A. de), 117
Bolsène (Chap. du St-Corporal), 538
Bonami, archit., 546
Bonnel (l'abbé J.), 254
Bordes (P.), 540
Bordiau, 408
Bordier (H.), 395
Borin, 395
Botlige (J.), 398
Bourcard (G.), 540
Bouchet (C.), 540
Bourdon, 235, 546
Boutellier (M.), 93, 117
Boutkowski, 118
Brackeleer (de), 133
Braine-le-Comte (égl. de), 128
Braquenier, 543
Braquemont (M.), 88

Breasson et Camut, archit., 349
Brebières (égl. de), 546
Bressers, 410
Bretagne, 234
Breton (G. le), 69
Brie (tapisserie, dans la), 42
Broderie, 69, 168, 190, 193, 197, 353, 260, 413, 417, 540 — à Milan, 480 — à Angers, 299 — à Dinant, 500 — sa reliure, 480
Broglie (duc de), 85
Broisse (de la), 366
Brown (G.), 542
Brugsch (H.), 118, 397
Bruges (école d'art de), 69, 125
Brugelette (égl. de), 392
Brugsch (H.), 397
Brun, 394
Bruxelles, 326 — musées, 462 — palais de Justice, 381 — verriers, 366
Buda-Pesth, 368 — exposition, 271 — musée, 209
Buhot de Kersers, 367, 413
Bulletin monumental, 130, 251, 389, 586
Bulliot (M.), 86
Bumet-Lewis, 86
Burckhardt (J.), 540
Burgos (S.), orf., 271
Burgos — calice, 54 — ciboire, 25, 324
Bursae, 180
Byzantin — style, 14, 368, 444, 517 — camées, 37 — sources du, 247 — triptyque, 13 — objets, 15 — émaux, 203 — V. art.

C.

Cabanel, 261
Cablion, 393
Caen (Puy à), 363
Cagnat (M.), 85
Cahier, 214
Cahors (peintures murales), 233
Cailliat, 56
Calendriers portatifs, 84
Calice, p. 72, 253 — de St Chrodegand, 365 — iconogr. du, 482 — de St Josse, — de quête, 116 — papal, 483
Calices, 53 et suiv. — à Milan, 482
Callier (G.), 287
Calmon, 233
Calvaire, 515
Calvinistes (ravage des), 111
Cambraï (artistes de), 412
Cambron (abbé de), 369, 451
Cambrure des statues, 368
Camées, 290 — byzantins, 37
Campani (A.), 398
Campo-Basso, 251
Camps romains, 242
Cannaert, 225
Cano (Alfonso), 435
Canton Salazar (L.), 120
Cappa, 180
Capronnier, 545
Caravaca de Diano d'Orba, 227
Carini (Isid.), 518
Carinthie, 461
Carlez, 363
Carlovingienne (sculpt.), 413
Carmellagne, peintre, 108
Carnac, 234
Carocci (G.), 120
Caron, 413-517
Carpentier, 548
Carrache, 435
Carrelage, 260 — funéraire, 233
Cartier (E.), 102, 117, 159, 419, 510
Carton, 383
Cartuyvels (Mgr), 259, 275
Casan (Jean de la), 268
Cassel (Expos. à), 129
Casier (D.), 545
Castan (A.), 238, 383, 412, 395
Castagnary, 412
Castellana (poterie de), 367
Caster (abbé Van), 221
Castillon (sur Dordogne), 268
Castiglione (S. da), 388 — église, 400
Casteele (Van de), 248
Catacombes (St-Calliste), 267
Cates (A.), 370
Cathédrale de Cologne, 106
Catherine (Ste), 277
Cathedra, 32
Caucase (monuments du), 216
Cau-Durban, 78
Cavalcaselle (G. B.), 120
Cazot (chan.), 506
Cèdre, 27
Ceinturon, 260
Celse (St-) à Milan, trésor, 287
Celles (égl. de), 247, 500 — château à, 500
Cellini (Benv.), 294, 325
Cène (la Ste), 110
Centaure, 536 — iconogr., 432, 536
Céramique (expos. de), 408
Cerceau (du), archit., 517
Cerf (abbé), 412
Cernicchi (J.), 398
Cesnola (D. di), 397
Chabau (abbé B.), 65, 117
Chabotteau, verrier, 539
Chaillot, 107 — église, 400
Chaire, archit., 549
Chaise-Dieu (abb. de la), 383, 529
Châlons, 88 — cathédrale 259, 530 — vitraux, 88, 203
Chalumeaux, 61 — eucharistiques, 248
Chambly, 237
Chambre des députés, 262
Champeau (H. de), 114, 254 — (A. de), 540
Champigneulle, 270
Champvoux (égl. de), 538
Chandernagor (égl. du S.-C.), 400
Chantilly, 242
Chape, 70, 116, 200, 299
Chapelle à deux étages, 80 — à la Neste (Arcachon), 116 — des Arts à Paris, 399, 257
Chapiteau cubique (origine), 115
Charabotte, 48
Chardin (P.), 390
Charente, 4, 246 — soc. arch., 235
Charles le Bon (autographe de), 479
Charlemagne, 95 — image, 98 — statue, 373
Charlieu (égl. de), 536
Charpin d'Eugerolle, 88
Chasgnon (Jean), brodeur, 116
Châsse. — de St Thomas Becket, 72 — à Salin, 116 — à Aoste, 362 — de Bellac, 392 — limousine, 413 — à Nivelles, 414 — sculptée, 515
Chasteté, (personnif. de la), 432
Chasuble, 69 — de Raoul de Beaumont, 169
Château, 87 — d'Aigremont, 90 — de Vianden, 79 — Sigmaringen, 265 — de Gontier, 260 — de Foix, 268 — des Comtes, à Gand, 265 — de Durban, 268 — de Celles, 502
Châtelet (verrerie à), 368
Chatillon (P. du), 56
Châtillon-sur-Indre (égl. de), 366, 400
Chauny (soc. arch. de), 517
Chelles (calice à), 55
Chenevières (de), 389
Cheratte-Hauteurs (égl. de), 400
Cherct, peint., 110
Chérubin, 290
Chevalier, 254
Cheveux de la Ste Vierge, 65
Chiazavelle (abb. de), 481
Chilandari, 215
Chrismale, 311
Chrismes, 454 et suiv.
Christ, 84, 97, 205 — triomphant, 16 — de pitié, 292, 528 — entre 7 chandeliers, 251 — monogramme du, 227
Christiansberg (château de), 135
Christophore,
Ciboire, 311
Ciborium, 311, 240
Cimetière franc, 130 — de Ste Domitille, 240 — croix de, 515
Cinci, 256
Cinqueux — égl. de, 237
Circoncision, 322
Cividale, 213
Claesens, 544
Clair (R. P.), 232
Claire (G. de) orf., 248 — Claire (Ste), tombeau, 422
Claye (Durand), 370
Clément (St), 24
Clément (F.), 254
Clerck (M. de), 546
Clermont, 236
Clermont-Ganneau (C.), 117, 365
Clermont-Tonnerre, 8
Cloches, 267
Clodion, 125
Cloîtres, 269
Cloquet (L.), 120, 213, 220, 222, 382, 442, 517
Clôture de chœur, 248
Clou (St), reliq., 82
Clouet (F.), 393
Clovis (tour de), 127
Cluny (musée), 134
Coblentz (expos.), 129
Cœck (S.), 545
Collet (M.), 113
Cologne, 538
Cochin, graveur, 116
Cochin (Ch. N.), 393
Codex, 464
Cœur, 206, 221
Coffret d'ivoire, 367
Cognoule, sculp., 368
Cogrevoix (Ant.), 112
Colfs (J. F.). 256, 385, 397
Collegium cultorum martyrum, 461
Collignon, 517
Collorca, 180
Colombe, 84 — eucharistique, 317 — iconographie de la, 319
Colomb (Christ.), 130
Colonella (F.), orfèvre, 526
Cologne, 326 — calice, 53 — croix, 469 à 472 — sculpture, 279
Columba, 312
Comaque (Maître), 247
Comité. — arch. de Senlis, 237 — des travaux hist., 363, 386, 513
Comité — d'art religieux, 195 — archéol. de Senlis, 237
Commission — des antiq. et des arts de la Seine, 87 — royale d'art et d'arch. de Belgique, 90, 239, 368, 539 — des monuments hist. de France, 547
Compas (dessins de), 355
Compiègne (soc. hist.), 233
Conception (de la Ste Vierge), 528
Concours, 273, 538, 558, 265, 558
Confessionnale, 251
Congrès, 131 et suiv., 268 et suiv., 412 et suiv., 550 et suiv.
Congrès, — catholique, 232 — de soc. savantes, 87 — archéol. de France, 415
Conil (abbé), 88
Coninck (de), peintre, 90, 414
Conques, 65, 217 — trésor, 476
Consécration (tablette de), 488
Constantin, 98, 232
Contreras (R.), 542
Contrefaçon, 91
Copenhague (musée), 461
Coppin (A.), sculpt., 369
Corbeny, 255
Corbeilles (de pain), 143
Corblet (abbé J.), 64, 311 et suiv., 395
Corporal (St), 251
Corporalia, 180
Corps (vase symbol. du), 148
Correspondances, 65, 202, 510
Corroyer (E.), 547
Cosmati (hist. des), 74
Cosme, 24
Costes (H.), 540
Coucy, 242

Couillard (abbé), 72
Couissinier (abbé), 326
Courajod (L.), 84, 189, 236, 366, 389, 473
Courcône (égl. de), 548
Couleurs liturgiques, 94
Couloires, 60
Counhaye, 518
Couronne, 147
Couronnement de N.-D. de Boulogne, 547
Couronnement de la Ste Vierge, 466
Courtines, 94
Courtrai (musée), 135
Cousin (Jean), miniat., 515
Cousin (Jean), verrier, 109
Coutances (cathédrale), 252
Couvercles de sépulcres, 413
Couzun (chât. de), 556
Cozette, 234
Crahay, 89
Crécy, 250
Crémaillère, 502
Cristal (coffret en), 388
Croix, 16, 130, 191 — doubles, 330—à double traverse, 207, 236, 509 — grecque, 445 — de Hongrie, 332 — de Jérusalem, 332 — de Lorraine, 329 — épiscopale, 538 — de procession, 72, 289 — stationales, 453 et suiv., — triomphales, 374 — reliquaire, à Tournai, 82, 26, 392 — pectorales à Milan, 488 — cimetériale, 515 — de Gorre, 236, 364 — d'Oignies, 507 — de Moulte-joie, 367 — à Milan, 481 — sur les vêtements liturgiques, 352, 493 — en ivoire, 185 — diverses, 453 et suiv. — comme bijou, 110 — Symbolisme de la, 1, 449
Croix (P. de la), V. *Lacroix* —
Croix (égl. de), 123
Croisette, 208
Croissant, 456
Croquet (abbé), 128
Cros (M.), 89
Crosse, 197, 198, — de St Lizier, 269
Crucifix, 185 — émaillés, 453, 185
Crucifixion, 209, 214
Cucuron (G.), archit., 108
Cuillère antique, 235 — eucharistique, 73
Curadoso (orf.), 524
Curzon (H. de), 538
Curzon (R.), 462
Custode à reliques à Gand, 219
Cuvelier, 549
Cuve baptismale romane, 514
Cyprès, 25, 27, 30
Czobor (abbé), 82

D.

Dalles funér., 348
Dalmatique, 67, 171, 180
Damasquinerie, 389
Damien, 24
Damuys (L.), 252
Dani, 398
Daniel, 150
Dantzig, 326
Darcel (A.), 203, 336, 530
Daristot (Th.), peintre, 106
Darlein (de), 247
Daumet (M.), 122
Daurade (égl. de la), 532
Davie (V.), 196
Davillier (collect.), 47
Daret (M.), 538
Daremberg (Ch.), 540
Dasy, 547
Declercq, 460
Découvertes, 116, 129, 267, 406, 442, 554
Décoration postiche, 408
Décoratifs (arts), voyez Arts, 114
Décrets de la S. C. des R., 107
Delattre (P.), 413
Delbeke, 405
Dedelit (abbé), 267
Deger (E.), 275, 548
Degeorge, archit., 549
Dehaisne (chan.), 414
Dejace (Ch.), 90
De Jonghe (le flamand), sculpt., 91
Delaforge (E.), 117
Delaherde, 72
Delaunay (R.), 261, 540
Delft (expos.), 408
Dello, peintre, 90
Delisle, 236, 89, 117
Delmarmol (baron), 90, 506, 500
Delvigne (chan.), 499, 254, 83
Demari (F.), 398
Demay (G.), 395
Démétrius (St), 21
Démolitions — à Anvers, 405 — à Florence, 406
Demoustier (R.), 540
Denais (J.), 380, 395
Denis (St), 523
Deribbe (V. Ribbe),
Desavary (Ch.), 13
Descenet, Ch.), 29
Desclée, De Brouwer, 520
Desclée, Lefebvre, 520
Desfosses, peintre, 116
Desmottes, 326
Despierres (Me G.), 395
Dessains, 544
Dessin (méth. de), 544
Dessins, 367
Dessus d'autel, 367
Desvernay (M.), 88
De Thuin (Jehan), sculpt., 369
Devillers (L.), 369
Devrez, archit., 549
Deusy (E.), 466
Deydon (G.), 115
Diana, 555
Dickirch, 79
Diehl, 550
Dieulafoy (M.), 254, 540
Didiot (chan. J.), 281, 510
Didron (E.), 215, 402
Dijon (St Bénigne), 313
Dillin (G.), music., 530
Dinant, 496 à 503
Dinanderie, 92, 388
Dion (de), 254
Dionnerie (G. de la), 326
Diptyque — à Vérone, 90 — d Anastasius, 92 — d'Astyrius, 50 — consulaire à Liège, 90 — à Bourges, 91 — de Rufius Probianus, 131 — en ivoire à Aoste, 362
Dobbelaere (H.), 275
Dominico Leonardelli, 251
Donatello, 513, 519
Donk-Maldeghem (château de), 550
Dosveld, 443
Doucet, 265
Doughty (C.), 395
Dow (G.), 266
Dragon, 448
Drames liturgiques, 514
Dresde (expos. à), 129
Drival (chan. Van), 518
Drouyn, (L.), 515
Dubois (chan.), 90
Duc (chan. P.), 355, 362
Duché de Luxembourg (excursion au Grd), 79
Duchesnes (abbé), 367
Ducourt, 400
Ducourtrai, 233
Ducrocq, 234
Dufour (abbé), 254
Dufourcet, 256
Duhamel (L.), 395
Dümichen (J.), 118
Dumon, 303, 254
Dumoulin (P.), 393
Dumoustier, 394
Duplessis (M.), 540
Duplessis (M.), 84 — (G.), 84
Duployé (abbé), 243
Dupré (A.),
Duquesnelles (V.), 234
Duquesne, 416
Durand (J.), 252 — (M.), 87
Durer (Albert), 130, 238
Durieu (A.), 412, 363
Dusseldorf (école de), 133
Doulton (maison), 114
Dubrœucq, 369
Dutilleux, 515
Dutuit (E.), 125, 540
Duval (J.), 530 — (R.), 540
Dzyalinska (collect.), 454

E.

Eborarii, 36
Echternacht, 79 — fresques, 443
Écoles d'art, 188, 207, 257 — Française, 413 — d'Occident, 189 — Espagnole, 188 — de la Meuse et du Rhin, 211 — de l'entre Sambre et Meuse, 508—Flamande de sculpt., 102 — Montoise, 369 — des Richiers, 250 — de Giotto, 368 — de St-Luc à Gand, 252, 410, 545 — Macédonienne, 36 — d'Avignon, 168 — de A. D. à Limoges, 265 — de St-Étienne, 257
Ecolle (abbé), 238
Ecusson papal, 528
Eden, 27
Eglise — personnif. de l', 27, 87, 210, 211, 215
Eglises nouvelles, 122, 260, 400, 551 — à nef unique, 131 — forteresses, 556 — votive, 257 — circulaire, 83 — de St-Gangulfe et de N.-D. à Trèves, 81, — d'Elincon, 233 — nouvelles à Merville, Prinkipo, Pontmain, Lacroix, Brebières, 546
Eitelberger (R.), 118
Elena, 256
Elie (enlèv. d'), 252
Elincon (égl. d'), 233
Elle (Ferd.), 116
Eloi (calice de St), 55
Embrun (cath. de), 84
Email à Poitiers, 67
Email (peinture d'), 383 — d'or, 271
Emaillerie, 92, 108, 199, 248, 366, 453, 507 — byzantine, 213 — limousine, 72
Emailleurs, 241 — limousins, 513 — dictionnaire des, 241
Emmaüs (miracle d'), 110
Encaustique (peinture à l'), 89
Encensoir — Lille, 414
Encrier (porté par la S. V.), 138
Enfer, 451, 466
Enluminure, 249, 518, 527 — à Mons, 369 — (V. miniature)
Enseignement du dessin, 545
Enseignes milit. rom., 130—sculpt., 235 — du duc de Guise, 245 — de pèlerinage, 220, 517
Epée, 33
Ephrusi (C.), 540
Epigraphie, 35
Epine (N.-D. de l'), 244
Epiphanie (iconog. de l'), 252
Epitaphe, 90
Equateur (temple national de l'), 123
Eristrate (V.), 19
Ermonnot, 414
Ernault, 366
Erondello, 394
Escudar, archit., 108
Escurial, 115
Esnandes, exc. à, 556
Espagne — art., 188 — émaillerie, 466
Essen, 213, 468
Essenwein (M.), 81, 118
Esthétique, 102, 102.— chrétienne, 199 — des industries d'art, 109
Estrun, 556
Etage (chapelle à), 80
Etampage, 499
Etienne (St), 264
Etienne-du-Mont (égl. de St-), 251, 262, 204, 402
Etoffes, 169, 208, 351, 491
Etole, 168, 201 — de saint Charles B., 251
Eucharistie, 110, 312 — symbole de l', 110, 141, 150 — hist. de l', 104
Eucharistiques (vases), 53, 311

Eudel (P.), 540
Eustache (St), 19
Eustache (égl. de St-), 187
Evangéliaires, 205, 249
Evangélistes, 205 — emblèmes des, 462
Eve, 230, 376
Eve (les) verriers montois, 369
Evreux (tombes), 364 — croix, 538
Ewerbeek (Prof.), 542
Excursions, 79, 131, 268, 550 — v. Congrès
Expositions, 132, 195, 258, 544 — à Rouen, 69 — à Turin, 73, 545 — en Allemagne, 129 — des arts, déc. à Paris, 269 — à Anvers, 407, 545
Ex voto, 187, 191

F.

Fagan (L.), 109
Fage (R.), 380, 529, 540, 595
Faïencerie, 544
Falke (J. de), 109
Famille (sainte), 510
Farabulini, 256
Farcy (L. de), 184, 189, 201, 270, 279, 290, 447, 473
Faucon (M.), 107, 117, 363, 540
Faussaires, 368
Fauteuil de bronze à Sens, 400
Féaux (M.), 89
Ferdinand de Navarre, 186
Fermigé et Ferrari, archit., 548
Ferretri (C.), 398
Ferronnerie artistique, 545
Fers à gauffres, 384 — à hosties, 227, 437
Fer émaillé, 545
Férule, 207
Fibules, 266 — franques, 347
Fichot (C.), 540
Filigranes francs, 348
Filimonov (G.), 242
Flabellum, 64 — 250
Flamand (J.), peintre, 91
Flamands (artistes), 530 — triptyque, 556
Flandrin, 435
Flêtre (vitraux à), 223
Flexion du torse des statues, 368
Flore ornementale, 269
Florence, 214, 367 — église de l'Ermite, 405
Florentin (D.), 389
Floris, 102, 112, 449, 501
Flouest, 517
Foix, 268
Fontaine (F. de), 202
Fontaines (égl. de), 402
Fontaine-l'Evêque (chât. de), 369
Fontena, archit., 546
Fontenille (P. de), 233, 591
Fonts baptismaux, 248
Forestier (E.), 363, 412
Forest (abb. de), 443
Forez (excurs. dans le), 550
Fornoni, 542
Fortune (roues de la), 391
Fouille — dans les catac., 267 — à Rouen, 333
Fournier (E.), 117
Fours (égl. de), 41, 202
Fouquières, 394
Franc (art), 347 — cimetière, 343 — verroterie des, 506
Francfort-sur-Mein (calice de), 53
Franciscain (chrisme des), 523
François (F.), sculpt., 90
François (St), d'Assise — hist., 419 — portr., 428
Frenkwald (J.), 548
Fréminet (les), 394
Freppel (Mgr), 122
Frère-Jean (M.), 295
Fresnes-Leguillon, 253
Fresques, 412 — à Rome, 75 — au Panthéon, 124 — à Avignon, 85 — d'Ugolin de Prête, 100, 110 — romanes à Oberzell, 379 — à Mons, 406, 443 — à Tournai, 442 et suiv. à Hastière, 495
Fristot (P.), 109
Fritsch (K. E. O.), 542
Fush (G.), 279
Furno (Et.), peintre, 525
Furtwaengler (A.), 337
Fuzet (abbé), 52, 202

G.

Gaetano (Al.), music., 530
Gaidoz (M.), 85, 367, 538
Galaberd (E.), 87
Galerie nationale de Londres, 135
Gallé (E.), 72
Galland, 269
Ganay (marquis de), 227
Gand, 271 — cathéd., 127 — musée, 135, 219 — anc. boucherie, 138 — chât. de Gérard le diable, 265 — égl. Ste-Élisabeth, 128 — école St-Luc, (v. Luc) — les guerres à, 404 — verriers à, 318 — dalles tum., 550
Gand (Olivier de), peintre, 91
Gants liturgiques, 72, 538
Ganterie à Grenoble, 88
Gap (cathéd. de), 84
Garnand (collect.), 207
Garnier (J.), émailleur, 241, 457, 476
Garnier (J.), 395
Garrignon (M.), 132, 268
Garrignon, 132
Garucci, 64
Gaudechon, 72
Gaudrac (P.), peintre, 108
Gaulois, vases, 414 — chev., 518
Gauriac (P. de), archit. 108
Gausseron (P. H.), 395
Gautier, archit., 549
Gaussen, 242
Gauvain (M.), 537
Gay (V.), 241, 558, 466, 471, 541
Gazette archéologique, 114, 391, 253, 536
Gazette des B.-A., 388
Gebardt (V.), 548
Généalogie de N.-S., 391, 527
Geneviève (Ste), 124
Georges (M.), 88
Georges (St), 19, 205, — légende, 450
Gerardmer, 251
Germain (L.), 27, 117, 245, 250, 254, 329 et suiv.; 537, 541
Gertrude (Ste), 529
Gestozo y Perez (P.), 397
Geymuller (baron de), 367
Geyling (C.), verrier, 545
Gerspach, 541
Gherardo, peintre, 91
Glasson (E.), 117
Gil Tannes, peintre, 91
Gildemyn (L.), 410
Gilde de St-Thomas et de St-Luc, 79, 132, 259, 495
Giltant, 361
Giotto, 108, 368, 428
Giron (L.), 412
Glanville (H. de), 72
Glyptique, 185
Gnecchi (F.), 542
Gobaldo (abbé), 252
Godard-Faultrier, 117, 252, 412, 520, 541
Gonse (L.), 389
Gonzague (les), 524
Gorlin (calice de St), 55
Gorre (croix de), 236, 364
Gothique (art), 385
Goudard, 254
Goujon (Jean), 389, 407
Goupil (collect.), 516
Gourgé (égl. de), 366
Gousset (P.), enl., 369
Goustat (abbé), 375
Goût, 166
Gouvéa (L. de), 116
Goy (de), 84
Gran (calice à), 53
Grandet, 254
Grandi, peintre, 516
Grandselve (abb. de), 413
Grantmont (abb.), 235
Grave (M.), 87
Graveurs, 253
Gréau, 367
Grégoire (St), 524 — Thaumaturge (St), 24 — de Nazianze, 22
Grenoble, 88
Grès, 92
Grignon, 254
Gros (H. et Ch.), 117
Grossé (L.), 199, 546
Grossolz (coupe de), 190
Gualandi, 250
Guardabassi (P.), 542
Guarrazar (croix de), 190
Guas (J.), archit., 91
Guelon (abbé M.), 108, 117
Guerbert, 414
Guerédin (Le), 435
Gueret, 326
Guérin (P.), 237
Guibert (L.), 363, 513
Guide, 117, 118
Guides : Anvers, 382 — de la peinture du Mont Athos, 40
Guido René, 266
Guiffrey (M. J.), 85
Guiftrey (G.), 541
Guigne, 366
Guillemin (B.), 112 — J. sculpt., 113
Guinard (M. S.), 114
Guioux (Ch.), 373
Guiroux, 412
Gulh, 541
Gunhilde, 468
Guyon, grav., 253
Guy (L.), peint., 88

H.

Hadelin (Statue de St), 501
Hal, 220
Halin (G.), 546
Hamard, 85
Hamy (E. T.), 395
Hanriot (C.), 541
Harbaville, 13
Harduin (M.), peint. 90
Hardy (H.), 395
Hario (V. d'), 251
Harmignies, 130
Hasard, 414
Hauser (A.), 397
Hastières — fresques, 443 — restauration, 495
Hautelisse — anc., 530 — modernes, 543
Haute-Rive, 265
Hauteville, 88
Havard (H.), 366
Haydn, 106
Hébert, 261, 124
Hédoniques (arts), 105
Hefner-Alteneck (J. H.), 542, 118
Hegelbrouck (N.), grav., 393
Heiss (A.), 395
Helbig (J.), 81
Helbig (W.), 118
Helleputte (G.), 505 et suiv
Helmken (F.), 119
Hendrick (L.), 543
Hendricy (maître Martin), sculpt., 112
Henne (P.), 369
Henri VIII (blason de), 449
Henriet (Cl.), verrier, 119
Henrotte (M.), 90
Henry (M.), 89
Henzey (L.), 89
Hermann (R. F.), 118
Herment, 266
Herrault (abbé), 541
Hériard (G.), 370
Héricher (Le), 235 (v. Le Héricher)
Herrade de Landsperg (abbesse), 391
Héron de Villefosse, 84, 255
Heudon, peintre, 116
Hilaire (St), 525, 529
Hildesheim, 249 — égl. St-Michel, 39 — calice, 53

Histoire — (société de l') de France 85 — (soc. de l') de Paris, 85
Hocam (F.S.), orf., 530
Hodgetts (J.-F.), 396
Hodum, peintre, 110
Hohenzollern, 326
Holbein (H.), 84, 372
Holland (A. de), peint., 91
Holosericum, 492
Honfleur (église d'), 401
Hongrie (orfèvrerie en), 271
Honthorst (A.), peint., 530
Hope (B.), 370
Hortus deliciarum, 391
Hosties (fers à), 435
Houdon (stat.), 116
Houx (J.), 393
Hubac, 394
Hucher (H.), 117
Huchez, 255
Hugo d'Oignies, 449
Humbert, 261
Hunnewell (J.), 119, 398
Huy (verriers à), 388
Hymans (H.), 238, 371, 397
Hypogée de Poitiers, 366

I.

Icones historiarum veteris Testamenti, 84
iconoclastes, 35,404 — empereurs, 247
Iconographie, 17, 35, 95, 108, 137, 139, 206, 211, 232, 247, 251, 277, 316, 376, 431, 527, 529 — byzantine, 84 — de la Ste Vierge, 92, 137, 528 — de l'âme, 148, 247 — de l'eucharistie, 49 — des couronnes, 247 — du centaure, 436, 536 — du Sacré-Cœur, 229 — de la roue, 538 — de l'épiphanie, 252 — du calice, 482
Idéal, 167
If, 30
Images — du Sacré-Cœur, 229 — de la Ste Vierge, 93 — liturgiques, 259, 520
Imagerie, 414, 526
Impens (M.), 133
Indécences, 547
Infulae, 180
Ingelmunster (tapiss.), 543
Innocents (reliques des Sts), 65
Inscriptions funéraires, 495
Inscriptions et Belles-Lettres (Acad. des), (V. Académie)
Institut — archéol. liégeois, 90 — des archit. britanniques, 369
Instruments de la Passion, 253
Inventaire — d'un mob. ecclés., 93 — à Auzeville, 361 — à Aoste, 355 — à Poitiers, 494
Irrigo-Grifed (J.), peint,. 530
Italie (sculpture en), 91, 389
Italiens (les artistes), 91
Ittenback, 548
Ivoires sculptés, 13, 185 et suiv., 364 — byzantins, 13 — de Bagdad, 190

J.

Jacob, 243 — bénédiction de, 286
Jacob (M. A.), 255
Jacquemain, 245, 255
Jacques (St) le Majeur, 17 — le Persan, [illegible] — de Galice (pèler. à), 476
Jacquot (A.), 412
Jadart, 234
Jaennicke (F.), 118
Janssens, 410
Janvier, 242
Javarzag (égl. de), 547
Jean, (St), 210, 493 — Chrysostome, 23 — l'Évangél., 17; soc. de, 544 — Baptiste, 130, 205 — iconogr., 292
Jean (soc. de St-), l'Évangél., 408, 526
Jean (salle de St-) à Angers, 528
Jean (St) Nép., 528
Jean II (tombe de), 364
Jeanne d'Arc, 124, 137, 260
Jérôme (St), 231
Jersey, 235
Jérusalem (découv. à), 365
Jésus (monogr. de), 227
Jésuites (chiffre. des), 523
Job (Légende de), 443
Jodare, 363
Jonas, 153
Joseph (St), 528
Joubert (A.), 87
Jourdan, 255
Joyaux de la couronne, 367
Jubés, 245 — de Pagny, 403 — de Rouen, 125
Jugement d'Ève, 230
Jugement dernier, 379, 529
Juliot, 113, 367
Jungman (J.), 102, 118
Juni (J. de), sculp., 91
Justinar, 393

L.

Labarte, 204, 213, 250
Labordes, 268
Labye (C.), 397
La Croix (P. de), 67, 234, 565 et suiv., 328, 413 — (H.), 528
La Croix (égl. de), 546
Lafaye (M.), 84
Laferrière (chan. J.), 518
Lahondés (de), 132
Lahogue, peintre, 116
Lambert (G.), 365
Lambeth (poterie), 114
Lambinet (R.), 546
Lameire (Ch.), 260, 264, 547
Lami (S.), 117
Lamniens (J.), 545
Lanciani (Ch.), 256, 412
Langre (cathéd.), 391
Lanterne des morts, 517
Laon (Ste Face à), 243
Lapo (Ar. di), 423
La Rochelle — calice à, 55 — excurs. à, 556
Larochefoucauld (excursion à), 556
Larrons, 214, 466
Lasteyrie (F. de), 84, 541 — (R. de), 84, 236, 253, 345, 363, 391, 513
Latin (style), 444
Latran (triclinium de), 95 — abside, 262
Laurent (vitrail de St-), 253
Laurière (de), 295
Laurens, 261
Laval (cathéd. de), 402
Lavanchy, 255
Lavigerie (cardinal de), 236
Lavoix, 255
Lazare — parabole, 280 — résurrection, 379
Le Blant, 392, 549
Leclerc (J.), peintre, 90
Lecœur, peintre, 116
Lecombe, 125
Lecoy de la Marche (A.), 388, 507, 517, 541, 395
Lecuyer (C.), 369
Ledain (B.), 378, 537, 395
Ledoulx (L.), sculpt., 392
Lefebvre, 255
Lefort, 255, 446, 516
Lefort (archit.), 549
L[illegible] de Dorée, 112 — St Celse, 288 — de Ste Marguerite 492, 444 — de Job, 443 — de Tristan et du St-Graal, 405 — de St Georges, 450
Legrand (collection), 460
Leguillon (I), 117
Le Héricher, 235, 51
Lehner (Doct.), 92, 119
Leipzig (Acad.), 544
Lejeune (Th.), 368
Lekat (S.), sculpt., 369
Lelli (Or.), 545
Lemaire (Ch.), 370 — Lemaire (J.), 267
Lenoir (musée), 390, 412
Lenormant (F.), 58, 203
Léon XIII, 95 — les arts sous, 549
Léon (trésor de la cathé. de), 185
Léonard de Vinci, 131
Leoni (P.), sculpt., 91
Lepage (H.), 251
Le prince (É.), verrier, 109
Leroy (Jehan), 369
Lespinasse (excurs. à), 556
Lessing, 105
Levasseur (Nicolas), 109
Levin (T.), 119
Levy (H.), 261
Leyners (H. et U.), 90
Lexique d'art, 381
Lhullier, 412
Liber pontificalis, 367
Liège, 92, 204, 235, 275 — musée diocés., 462 — diptyque consulaire, 90 — soc. diocés. d'art et d'arch., 89 — Vierge, 204 — verreries, 368
Liénard (F.), 281
Liesse, 243
Lièvre, 246
Lille — (musée), 135 — Congrès cath. 414
Limbourg-sur-la-Lahn (hiérothèque), 31, 206
Limoges — école de, 258, 241, 248, 513 — émaux, 154 et suiv. — orfèvrerie, 414 — reliquaire, 363 — soc. arch., 232
Limousin (Léonard), 393
Linas (Ch. de), 64, 68, 192, 200, 248, 266, 351, 368, 392, 453, 515 et suiv., 517, 519, 538
Linde (la), 88, 375
Litanies de la Ste-Vierge, 364
Litres, 447, 508
Lit, 537 — de N.-S., 549
Liturgie, 105
Livres de raison, 363
Loke (abbé L.), 120
Lombard, 547 — (style), 247
Longpérier, 203, 243, 347
Longuemar, 232
Lorraine — artiste de, 412 — croix de, 329
Looz-Corswarem (de), 130
Lot (Soc. des études du), 233
Louis XII (portrait de), 366
Louis (culte de St), 116
Louis (St) de G., 529
Louvain (hôtel de ville de), 126
Louvre (ciboire de Montmajor), 325
Lubke (W.), 397
Luc (École de Saint-), 125, 207, 258, 545
Lucas (Ch.), 369, 395
Luciani (C. S.), 398
Lucot, 88, 244, 255
Lucques, 221
Ludolf (St), 203
Ludwig (H.), 397
Lune, 456
Luternay, 234
Luthiers, 412
Lutrins, 500
Lutzelburger (H.), 84
Lutzow (C. de), 542
Luxembourg (V. *Duché*)
Luzenac, 268
Lyon, 113, 223 — trésor de l'église, 111 — sculpture, 112 — soc. arch., 88 — basilique, 517

M.

Macchier (J.), Sculpt., 530
Macon, 112
Madrozo, 256
Madrid (calice à), 54
Maestricht — Reliquaires, 206 — châsse, trésor de St-Servais. 249 — ciboire, 324
Magasin pittoresque, 185, 392
Magne, 400, 549, 541
Main bénissante, 445
Maille, peintre, 238
Maillet de Boulay, 72
Maillot (M.), 124, 261
Maine (Soc., arch., du), 87, 99
Majesté divine, 454 et suivant, 528
Mallat, 232
Mallortie (H.), 568
Manipule, 168, 180
Manne (Miracle de la), 141

Mans (le), 253
Mansle, 246
Mansuy Gauvain, sculpt. 137
Manteau papal, 538
Mantz (P.), 388
Manuscrits—enluminés, 72, 89, 526—grec, 130
Mapæ, 180
Marcaux (L.), 417
Marceuil (égl. de), 548
Maredsous (abb. de), 50, 497 — antiq. franques, 40, 130
Marès (F.), 545
Margarita, 322 — Marguerite (Ste), 461 — légende, 405 à 444
Marie — culte de Ste, 92 — iconogr., 529
Marie Majeure (Ste), 267
Marienburg (restauration de la), 28
Marionneau (Ch.), 117
Marmol (Del.), Voy. Delmarmol
Marne (Soc. de sc. et arts), 188
Marolle-la-Brault, 548
Marseille, 252 — égl. St-Vincent de P., 402
Martha (J.), 541
Marthe (Ste), 461 — Martigny (P.), 143, 148, 153 — Martin (St), 100, 529 — Martial (St), 523
Marsy (comte de), 234, 238, 255, 389, 515, 550
Martini (S.), peintre, 168
Martyrs — symbol., p. 147
Mascarel, 258
Masini (C.), 398
Masmo (Bar. A.), 598
Massart, graveur, 116
Masson (capit.), 88
Massonier (P.), peintre, 108
Mauriac (reliq. à), 65
Mayence (reliq. à), 65
Mayeux, archt., 509
Max-Werly (L.), 518
Méandres, 443
Médailles, 528 — de Léon XIII, 261 — miraculeuse, 529
Meissonier, 261
Melani (A.), 120, 542
Melchisédec (Mgr), 398
Melluit (J.), sculpt., 369
Mély (M. F. de), 117
Menard (P.), 395
Menard (R.), 118
Ménologe de Basile II, 29, 190, 207, 447
Mercure (S.), 19
Mermillod (Mgr), 129, 498
Mérovingiennes (antiq.), 129, 347
Merson, 547
Merville (égl. de), 546
Mesier archit., 168
Messager des sciences, 392
Messes de Mozart, 106
Méthode de dessin, 544
Metz, 213, 373
Meuse (école de la), 277, 479
Meyer (J.) et Lüche (H.), 542
Michel (St), 130, 518 — image, 100, 515 — ordre, 515 — église, 250
Michel (E.), 255
Michelant (H.), 541
Michel-Ange, 166, 513
Milan — calice, 56 — St Ambroise, 204 — trésor de St-Celse, 287 479
Miller (K.), 397
Mimeral (J.), 112
Minden (ciboire à), 324
Minerve à Rome (agiothyride de la), 31
Miniatures, 112, 218, 236, 268, 397, 388, 391, 526 — de Mirepoix, 366 — V. enluminures flamandes, 443 — de Jean Cousin, 515
Mirabello, 227
Mirepoix, — cathéd., 131, 252—miniature, 366
Missel, 517 — à Milan, 479
Miséricorde (les œuvres de) 280
Mitres, 71, 170, 169, 250 — à Namur, 506
Mobilier, liturgique, 232 — d'église 93, 193 — restauration, 509
Moderne (Revue de l'art), 115
Moind (excursion à), 556
Molay (potiers de), 223
Molinier (E.), 241, 253, 255, 367, 368, 516, 519, 520
Molmenti (P. G.), 398
Momper (Josse de), peint., 90
Monnaies, 528
Monnoyer (J.), 542
Monnier (Cl.), 369
Monogrammes, 109 — du Christ, 225
Mons, 326, 369 — peinture murale à, 412
Monstrances, 72
Montaiglon (de), 386, 517 et suiv.
Montaigne (château de Michel-), 265
Montargis (musée de), 134
Montault (Mgr B. de), 17, 65, 109, 118, 137, 167, 202, 226, 242, 251, 252, 287, 329, 355, 389, 479, 491, 510, 526, 538, 540, 395
Montbras (chât. de), 137
Montbrisson, 169
Montvoisin (collect.), 475
Monteauban (Luthiers de), 412
Montpellier (soc. de St-Jean), 282
Mont-Beuvray, 86
Mont-Cassin, 243
Mont-Doré 240
Mont-Major (abb. de), 325
Mont-Verdun (reliq.), 556
Montpezat (égl. de), 396
Mont-Saint-Michel, 514, 547
Monum. à St Augustin, 122
Monulphe (S.), 90
Monza, 252, — couronne votive, 204
Morbihan, 234
Moreau (P.), 116
Morière (R. de), arch. 108
Morlatte (tapisserie), 388
Mosaïques du Panthéon, 124, 389 — chrétiennes en Italie, 95 — romaines, 75 — d'Aix-la-Chapelle, 401
Mosane (émaillerie), 197
Moscou, 326
Moulages, 545 — musée des, 134
Moussin (calvaire), 514
Moutier sur la Lay (égl. de), 548
Mowat (M.), 85, 518
Mozart, 106
Mudejar (style), 91
Mullen (égl. de), 539
Müller, 548
Multiplication des pains, 142
Munich, 213 et suiv. — calice à, 53 — église du Saint-Esprit, 124
Munster (expos.), 129
Muntz (E.), 84, 95, 118, 252, 256, 326, 367, 389, 393, 513, 517, 519, 541
Murillo, 435
Musset (G.), 541
Musées, 134, 415, 557—des mon. français, 412 — Lenoir, 390—de Verdun, 281 — d'Agen, 983 — de Périgueux, 88 — de l'Ermitage, 203 — de Rome, 135—de Madrid, 185—Germanique, 222 — de Trèves, 82 — de Namur, 506 — de Magdebourg, 135
Musique, 105 — d'église, 271, 414 — histoire de la, 528
Mutcher (R.), 119
Myskovszky (V.), 542
Mystère d'Emmaüs, 110
Mysticisme, 419

N.

Nageotte (E.), 118
Namur, 99 — calice, 54 — soc. archéol., 22, 90 — St Nicolas à, 22 — reliques, 249 — cathédrale, 265, 509 — verriers à, 361 — trésor de N. D., 490, 506 — musée, 506
Nancy, 251, 277 — artist., 524 — calice, 55 — N.-D. de Bon Secours, 137 — musée, 537
Nantes, 81 — cathéd., 84
Nantes (Thibaut de), 66
Nantuy, 88
Narbonne, 474
Nativité, 480 — iconogr., 252, 522
Naturalisme, 429
Nature (étude de la), 426
Nella, 356
Neuilly sur Thelle, 237
Neuvy au Baraguon, 84
Nevers, 93 — verriers, 390
New-York, 131
Nexrat (abbé), 255
Nicaise (A.), 517
Nicaise (S.), 255
Nicard (M.), 84
Nice (école de), 253
Nielle, 499
Niepce (L.), 100, 541
Nimbe (iconogr., du), 451, 528
Ninivites (bénitier de), 154
Nivelles, 250, — châsse, 414
Nolbac (P. de), 542
Noquier, 132
Normandie (excursion en), 132
Normand (A.), archit., 549
Notaire (N.-D. de Pitié à), 78
N.-D. de Bon Secours, 277
Novgorod, 326
Nu (le) dans l'art, 166
Numismatique, 256
Nurenberg — exp., 407, — musée, 462

O.

Obéissance (personnif. de l'), 432
Obermillenger, 326
Oberzell, 378
Octapulum, 493
Odile (Ste), 277
Odiot, 56
Œnochoé, 349
Œuf (symbolisme de l'), 348
Œuvres nouvelles, 121
Oignies (école d'), 507
Oise, 514
Ombre, 445
Opera, 106
Orante, 84, 449
Orcival (pèler.), 243
Ordre — de St-Michel, 515 — teutonique, 128
Orfèvrerie, 72, 108, 248, 366, 414, 545 — religieuse, 82, 92 — Française, 54, 236 — Franque, 348 — Gallo-romaine, et Belgo-romaine, 506 — à Toulon, 412 — à Toulouse, 413 — Bretonne, 530—Allemande, 477—Limousine, 414 — école de la Meuse, 499 — exposition de Nurenberg, 133
Orfèvres, 324—au VIIe siècle, 205—limousins, 513 — Asturiens, 191 — Montois, 369 — de Poitiers, 530
Orgues, 526, 530, 549
Origine du style ogival, 385
Orléanais (soc. arch.), 235
Ornements sacerdotaux, 67, 69, 168, 193 — pontificaux, 266, 367, 405 — de Dinant, 500
O' Reilly (Fr.), 545
Orvieto (chapelle du St-Corporal), 110, 169, 251, 538
Oscelles 208
Osnabruck (calice), 3
Ostensoir, 481
Otte (D.), 119
Otte (H.), 468
Otto (J.), orf., 530
Ossuaires bretons, 234
Ostoga (S), 398
Oubliette, 243
Ouest (Antiquaires de l'), 315
Ouradou, 259, 122
Ouvarof, 258
Oviédo (trésor), 191
Oxford, 326

P.

Pacotille, 194
Padoue (baptistère de), 247
Pagny (jubé de),
Paigné (R), 393
Pailloux (X), 541
Paix, 485, 506
Pala d'Oro, 210, 214, 247

Palais des empereurs à Trèves, 81—des papes à Avignon, 265—de justice à Bruxelles, 381
Pales, 57
Paléographie, 35
Palerme (archives de), 6
Paliard (com.), 230
Pallium virgatum, 210
Palme (symbol.), 147, 447
Palustre (L.), 84, 232, 238, 252, 366, 413, 530, 550, 118
Pamiers — congrès de, 131, 268, 131 — monuments de, 131
Pantelemon (S.), 20
Panthéon (peintures du), 124, 261, 401
Papadopoli (Comte de), 542
Papal — manteau, 538 — écu, 528 — pavill., 537
Papillon, 243
Paploie (abbé), 351
Parabole du mauvais riche 280
Paradis, 27
Paramenta, 180
Paray (basilique de), 123
Parement — d'autel, 279 — de lutrin, 94
Paris (M.), 271 — P. A., 363, 412
Paris — calice de VIe s., 55
Parroys (J. de), 412
Pascal (abbé), 323
Passepont, 269
Passion (instruments de la), 392
Pasquier, 78, 132
Pateiger (M.), 81, 83
Patène liturgique, 252
Pâtes de verre, 290
Patroni (abbé R.), 225
Pavages émaillés, 266
Pavement du XIIIe à Gand, 267
Pavillon eucharistique, 94, 327 — papal, 537
Paul (St), 255, 529 — (égl. de St-), à Liège, 138
Paulin (reliq. de St), 116
Pauvreté (personnif. de la), 431
Pauw (R. de), 131, 133, 410, 544
Pauwels, 460
Pay (J. de), 119
Peeters (Ch.), 544
Peigne liturgique, 250
Peintres, 88, 91, 176, 239 — Français, 410 — du Roi, 176 — Avignonais, 168 — Montois, 369, 392 — verriers, 270
Peintures, 104 — anciennes, 264, 266, 443 — modernes, 411, 557, 548 — chrétiennes, 425 — murales, 76, 81, 260, 379, 405, 508 — au Vatican, 401 — au Panthéon, (V. Panthéon) à Reims, 412 — à Tournai, 444 — à Liége, 130 — à Munich, 124 — à Assise, 425 — à Antibes, 554 — en Italie, 423 — à Orvieto, 251 — votives à Andressein, 268 — aux catacombes, 246 — à l'encaustique, 89 — de manuscrits, 89 — sur verre, 237, 270, 412, 544 d'émail, 241, 393, 453
Peladun (J.), 396
Pèlerinage, 476
Pellisson, 237
Pent à col, 297
Peplums, 493
Percieslav (calice à), 57
Père éternel, 230
Peretola, 253
Périgord (soc. arch. du), 88
Périgueux — musée, 81 — clocher de Saint Front, 126
Perizonium, 210
Peronne, 243
Péronville (égl. de), 122
Perreal (Me J.), 267
Perrin (A.), 120
Perrin, (A.), 541
Perrot (G.) et Chipiez (Ch.), 396
Persécution, 520
Perspective, 445
Pérugin, 230, 434
Petteney (E. comte de), 397
Pexrucave 233
Peyrocaxe, 233
Pezzé, 256
Picardie — dict. de, 242 — antiquaires de, 517
Pierre (St), 17, 205, 513 — croix de, 66 — in Montorio, 267 — coupole de, (à Rome), 129
Pierret et Desmedt, 546
Pfalzel (égl. de), 402
Pharon (P.), 118
Phené-Spiers (R.), 370
Philippe (St), 20
Phylactères romans, 507
Pierre tombale, 363
Piet-Lataudrie, 72
Piéta, 292, 528
Pigorini, 259
Pihan (abbé), 66, 514
Pile romaine de Luzenac, 268
Pilloy, 255, 367
Pilon (G.), 366
Pinaigrier (les), verriers, 169, 503
Piolin (Dom P.), 99, 118
Pise, 212
Pistoïa (calice à), 56
Pitié (Christ de), 528
Plafond du Pérugin, 230
Plainpied (égl. de), 413
Planig (égl. de), 470
Plantagenet (style), 528
Plaques de foyer, 136, 502
Plateresque (style), 91
Plate peinture, 458 et suiv.
Plock (calice à), 51
Poignalia, 180
Poinçon d'orfèvre, 369
Poinssot, 255
Poitiers, 228, 234, 253, 367 — émail à, 67, 218 — vitrail, 116, 289 — fresque, 443 — hypogée, 366 — chap. St-Georges, 494 — orfèvre, 530 — Bibliothèque, 493
Pognon, 396
Poldi-Pezzoli (musée), 455, 463
Polychromie, 378
Pommeras (Beugny de) 113
Poncet (P. P.), 396
Poncin (D.), 397
Poncius (Comte de), 550
Pont du XVe siècle, 268
Pontifical de Clément VI, 380
Pontificales (armoiries), 522
Pontificaux (attributs), 538
Pontmain (égl. de), 546
Pontoise (tapisserie à), 265
Porcelaine, 544
Porée (abbé), 189
Porphyrogenète, 36
Porta-Nigra, 81
Porte St-Denis, 265
Portrait, 520, 527
Portsmouth (exposition de), 468
Posen (exposition), 120, 133
Poterie — italienne, 367 — Lambeth, 114
Potiers, 233
Pottier (abbé), 413
Pouille (art dans la), 319
Poussielgue, 56, 198
Prarond, 235
Précy (égl. de), 237
Préraphaéliste, 425
Présentation au Temple, 510
Prétrogrande, 256
Prevost (G.), 333 et suiv.
Prill (J.), 373 — (R.), 542
Prinkipo, 549
Procope, 21
Prophéties, 39
Proportions du corps humain, 25
Prost (V.), 541
Pulliny, 255
Pupitre de chœur, 390
Purificatoire, 60
Purgatoire, 188
Puvis de Chavannes, 261
Puy (P. du), peintre, 108
Puy de Caen, 303
Pyxide, 248
Pyxis, 312

Q.

Quadrapola, 15, 49, 352
Quatesous, 549
Qincauld (P.), 241
Quicherat (J.), 396
Quimper (orfèvr. à), 530

R.

Racinet (A.), 398
Racinet, 118, 255
Raguenet de St-Albin (O.), 396
Rains (Michel de), arch., 369
Ramé (A.), 233, 366
Ramée (O.), 396
Ramon (S.), 243
Rancé (abbé), 232
Rancogne (exc. à), 550
Raphael, 166
Ravenne (ivoire de), 31
Raverat (baron), 88
Raynaut (E.), archit., 108
Read (Ch.), 366
Réalisme, 106, 189, 513
Reccesvinth (couronne de), 190
Règne de Jésus-Christ, 109, 251, 510, 539
Reichensperger (A.), 80
Reims, 253, 266 — égl. St-Maurice, 252 — basilique, 264 — Académie, 284 — calice, 55 — pupitre d'église, 390 — peinture 412
Reiners (O.), 393
Reithoffer (M.), 88
Relieurs (parisiens), 85
Religieux (art), 105
Reliquaire de la Ste Croix, 219 — à Aoste, 362 — à Limoges, 263 — à Milan, 485 — à Dinant, 500
Reliques, 248
Reliure, 479, 527
Rembrandt, 131, 435
Remi (calice de St), 57
Renaissance, 160
René (d'Anjou), chapelle de 176
René (chasubl. de St), 118
Renet, 350
Renoncule, 25
Renonville, arch., 544
Reproduction d'œuvres d'art, 545
Résurrection de Lazare, 379 — symb. de, 150, 348
Restaurations, 125, 128, 402, 414, 547
Retables, 247, 362 — de l'égl. de St-Denis à Liège, 92
Reusens (E. chan.), 82, 213, 247, 499, 544
Revue — Lyonnaise, 110 — des arts décoratifs, 114, 394 — des questions hist., 202 — catholique, 393 — archéol., 537 — de l'art français, 115, 253, 393
Rhénane (émaillerie), 476
Ribbe (C. de), 90
Ricci, 495
Riccio (S.), bijoutier, 525
Richard (J. M.), 79, 366
Richier (Ligier), 102, 250, 510 — (Jacob), 112
Riess (C.), 397
Rigidiotti, 546
Rinkelstein (chât. de), 405
Riocourt, 255
Risco (M.), 187
Ristoro (Fra), 423
Roanne (excur. à), 550
Robais (Van), 235, 250, 255, 383
Robbia (della), 253
Robert, 255, 364
Robiano (Comte A. de), 452
Rocamadour (pèlerinages), 467
Rochetin, 366
Roda (Sacramentaire de), 189
Rodolfo, 188
Roettiers (N.), grav., 253
Rofler (Dr de), 405
Rogeron (L.), 396
Rogiers (Nic.), orf., 524, 530
Rohault de Fleury, 365, 396
Roisin (baron de), 81

Roman (M.), 233, 412
Romane, architecture, 247 — peinture, 444
Rome — calice des catacombes, 57 — places de, 73 — égl. Ste-Marie-Majeure, 123 — Académie et soc. sav., 239 — pyxide à, 325 — restaurations, 120 — demolitions, 239
Ronchaud (L. de), 118
Rondot (N.), 86, 112, 396, 510
Rooms, 410
Rosaire franciscain, 529
Rose (de la), 394
Rose de Lancastre, 449
Rossi (de), 26, 64, 140, 151, 228, 240, 246, 521
Rossano, 130
Rouaix (P.), 541
Rouam, 242
Roubaix (école de), 258
Roue — iconogr., 538 — de la Fortune, 38, 85, 391
Rouelle, 347, 367, 469
Rouen, 129, 265, 233 — St-Ouen, 130, 266, 338 — vitraux, 260 — prieuré de Bonne-Nouvelle, 403 — sarcophage, 116, — exposit., 69, 380 — musée, 464 — Académie, 516 — typog. anc., 133 — Union cath., 232
Rouillet (A.), 396
Roumejoux (A. de), 361
Rousseau (J.), 372, 399
Rousteau, 242
Roye (St Pierre), 243
Roymans (J.), orf., 524
Rozenberg (A.), 119
Rubens, 338, 435, 530
Rupert (Don.), vierge de, 92
Rupin (E.), 65
Ruprich-Robert (M.), 115, 269
Russie, 203

S.

Saalburg (la), 405
Sablon (N.-D. au), à Bruxelles, 27
Sacre-Cœur, 221, 229 — égl. du, 257
Sacrements (Symboles des), 139
Sacristie (tableau de), 259
Sacro-volto, 221
Sagesse (personnif. de la), 36
Saintes, 237
Saint-Amand, (égl. de), 538
Saint-Augustin (soc. de), 408, 414
Saint-Autrille (égl. de), 538
Saint-Denis (porte), 127
Saint-Dominique de Silos (calice à), 54
Saint-Etienne — égl. de, 547 — école de dessin, 257 — du Mont (vitraux), 104 — (égl.), 251, 262, 401
Saint-Germain-en-Laye, 515 — verrerie à, 390
Saint-Germain-des-Prés (restauration), 264
Saint-Germain-lez-Belly, 529
Saint-Gévire, 88
Saint-Giron, 266
Saint-Hubert (égl. de), 507
Saint-Jean de Verges (égl. de), 132
Saint-Jean du Doigt (calice à), 56
Saint-Jouin-lez-Marnes — abb. de, 378, 548 — égl. de, 537
Saint Just en-Chaussée, 314
Saint-Laurent-des-Mortiers, 87
Saint-Laurent (Comte G. de), 110, 117, 251, 414
Saint-Lizier, 26, 116
Sainte-Marie (E. de), 396
Saint-Merry (égl. de), 412
Saint Mihiel, 250, 510
Saint-Nicolas (hôtel de ville de), 125
Saint-Nicolas-en-Glain, 90
Saint-Omer (ciboire à), 316
Saint-Paul (A. de), 252
Saint-Paul-lez-Dax (égl. de), 367, 413
Saint Paul de Léon, 234
Saint-Pétersbourg, 203
Saint Pierre à Roye, 243
Saint-Quentin — basilique, 86 — soc. académ., 86
Saint-Romain-le-Puy (égl. de), 556
Saint-Servant (calice à), 56
Sainte-Suzanne (R. de), 243
Saintonge et Aunis (Académ. de), 237
Saints (iconog. des), 16 et suiv.
Saint-Vulpain (égl. de), 250
Saint-Valery-sur-Somme, 250
Salomon (hist. de), 391
Saladin (H.), 345, 389
Sambin (H.), 44
Samit, 491
San Gallo (S. et A.), 367
Sarachaga (marq. de), 54, 109, 251
Sarcophage, 236 — à Rouen, 116, 130, 344 — à Antigny, 361 — de St-Celse, 288
Saroldo (J.), verrier, 391
Sarte (André del'), 435
Saucourt, 250
Sautenay, 87
Sauvageot, 547
Sauvage (abbé), 390
Saux (égl. de), 391
Savigny (mon. de), 457
Scabellum, 463
Scaulz (M.), 40
Sceaux byzantins, 84
Schaerbeek (égl. de), 123
Schaffhausen, 542
Schavye (J. S.), 544
Schlumberger (G.), 84, 210, 216, 396
Schmitz, 242
Schnutgen (abbé), 82, 464
Schoen (Martin), 84
Schoy (M.), 127
Schübler (J.), 542
Schuermans (H.), 90, 204, 242, 368, 390, 539
Schulz (abbé), 204
Scolastique (Ste), 512
Scrot (prof.), 85
Sculpteurs, 91, 393 — Italiens, 391 — Montois, 369 — Lyonnais, 112
Sculptures, 84, 92 — Italienne, 513 — Grecque, 538 — Carlovingienne, 413 — en bois, 279 — moderne, 547
Scyphus, 326
Sedelle (P.), 389
Segners (J.), 397
Seine-et-Oise (Comm. des antiq. des arts), 87
Selmersheim, 237
Semaines religieuses, 116, 253
Séminaires (archéol. dans les), 155
Semper (Dr H.), 516
Senanque (abbaye de), 317
Senlis (comité arch. de) 237
Sens, 265, 367 — cathéd., 412 — ornement, 367 — fauteuil de chœur, 400 — calice, 56 — Scyphus, 326
Sentein, 268
Sépultures — à Rouen, 343 — Franque, 266
Sernin (égl. de St-), 123
Serpent — symb. du, 376 — d'airain, 145
Serurain, 255
Servanti Collio (Conte S.), 398
Sevastianov, 203
Séverin (St), 23
Sèvres (école de), 269
Shaub (chan. A.), 119
Shiperus, 544
Sick (J. E.), 120, 397
Sicile, 176
Sienne, 205-207
Sigmaringen (chât. de), 265
Signe de la croix, 449
Signy (abb. de), 386
Silvin (A.), 394
Sirènes, 391
Sisto (Fra), 423
Sixte (St), 88
Slingeneyer, 235
Société — française d'archéol., 131, 238 — centrale d'archit. de France, 132, 370 — de l'hist. de Paris, 84 ; eccl. 305 — de l'hist. de France, 84 — Académie de Saint-Quentin, 86 ; de l'Oise, 514 ; Eduenne, 87 — Société archéol. du Maine, 87 ; du Limousin, 232, 514 ; de Lyon, 88 ; de Compiègne, 233 ; de la Marne, 88 ; de l'Orléanais, 235 ; du Périgord, 88 ; de l'Yonne, 235 ; du dioc. de Liège, 89 ; de la Charente, 235 ; d'Avranche, 235 ; de Seine-et-Oise, 515 ; d'Abbeville, 235 ; de Chauny, 317 ; du Hainaut, 368 ; de Mons, 369 — Soc. des arts décoratifs, ; des amis des mon. hist., 137 — de Saint-Jean l'Ev., 232, 257, 399 — de Saint-Jean à Paris, 232 — de Saint-Augustin (V. Augustin), — des antiquaires de France, (V. antiquaires), — diverses, 132 — savantes (V. travaux de soc., 84, 232, 303 et 513
Sol fleuri (symb.), 527
Solesmes — sculpt. de, 91, 102, 510
Soleil (iconog. du), 538
Solis (V.), 84
Soltikoff, 50, 203, 326
Solvay (L.), 91
Sommerard (du), 204
Sorgues (palais de), 85
Souchières, 259
Souhaut (abbé), 102, 250, 510
Soupairac (abbé), 392
Souzdal (calice à), 57
Spitzer (collect.). 69, 241, 326, 369, 454 et suiv.
Springer (R.), 119
Stalle, 449 — de Celles, 501
Stallens et Janssens, 545
Stamira, 91
Station Magdalénienne, 88
Stassov (Vl.), 203, 242
Statuaires castillans, 188
Statues, 546 — pluie de, 121 — équestre de Charlemagne, 373
Stauracis, 207, 351, 491
Stavelot, 91 — autel portatif, 475
Stegman, 256
Stein (H.), 72, 182
Steinheil (M.), 387
Steinle (E.), 548
Stella (Ant.), peintre, 525
Stephani (L.), 203
Stevenson, 73, 240
Steyart, 555
Stockholm, 463
Stollae, 180
Storax, 491
Strasbourg (bibl. de), 391
Stroganov (G.), 203
Style ogival (origine du), 385
Stylet, 347
Suppedaneum, 210, 453 et suiv.
Susthov (égl. de), 368
Svenigorodskoi, 203
Swinthila (ex voto), 190
Symbolisme, 161, 212, 536 — de l'agiothyride Harbaville, 35
Symboles évangéliques, 189 — de la Ste-Trinité, 108 — de la synagogue, 211
Synagogue, 210 — symb., 211
Syracuse (catacombe de), 247

T.

Tabernacle, 233, 253, 527 — du VI Se, 240 — en tourelle, 224
Table d'autel, 279
Tablettes de consécration, 387
Tacca (P.), sculpt., 367
Taillancourt, 136
Taillebois (E.), 118
Tapis, 193
Tapisseries, 547 — de Flandre, 412 — de Brie, 412 — de Bruxelles, 90 — de Rubens, 110 — en Angleterre, 388
Tarasque, 447
Tardieu (A.), 243, 256, 266, 447
Tarentaise (ciboire), 326
Tarn et Garonne (soc. de sc. l. et A.), 87
Tatton Sykes, 261
Tau, 144, — salle du, 195
Terlut, 236
Termonde, 539
Tessier (abbé), 414
Thedenat (abbé), 517

Théodelinde, 204
Théodore (St), le gén., 18 — (Thyron), 78
Theotokos, 84
Thevenonyrov, 253
Thierry, 112
Thiou, 88
Thirion (H.), 396
Tholin (G.), 389
Thomas (St), 19
Thorwaldsen (musée de), 135
Tiare, 138
Tiercelin, 491
Tissus, 168, 190, 345, 493 — à Angers, 299
Titulus, 185, 209, 452, et suiv.
Triptyque émaillé, 368
Tobie, 239
Tombeau, 84, — de Ste Claire, p., 422
Tombes, 363 — Méroving., 127 — trapézoïdales, 539
Tongres, 212, 216
Torlonia (duc), 73, 129, 135
Torro (J.), 394
Toul (églises de), 116
Toulon — orfèvr. à, 412, — hist., de 365
Tour — ciboires en, 316 — de Philippe-Auguste, 264
Touret (abbé), 517
Torrignano (sculpt.), 91
Tournai, 205, 213 — fresques, 406, 442 et suiv. — reliq. de la Ste Croix, 26, 392, — diptyque, 389 — égl. St-Nicolas, 548 — porcelaine, 544
Tours (basil. de), 261
Toxiri (A.), 120
Trabe, 279
Tracy (H. de), 199, 460
Tranchant, 256
Trappistes aux catac., 267
Travaux de soc. sav., 84, 232, 363, 513
Trendelenburg (A.), 119
Trésor de Trèves, 82 — de St-Celse à Milan, 287, 479 — d'Aoste, 362 — des Sœurs de N.-D. à Namur, 499, 506
Trèves, — école, 248 — monuments, 79 — trésor, 366, 386 — évangéliaire, 379 — excursion à, 79
Trocadéro (musée), 134
Trône, 33
Trouvailles, 129
Trzemeszno (calice à), 57
Tschüdi (H. de), 391
Tugdual (St), 367
Tulette (découverte à), 130
Tulle (tombeau du card. de), 523
Tumuli, 236
Tunay, 88
Turin (exp., de), 73, 112
Tusson (monast., de), 246

U.

Ubaghs, 256
Ugolino d'Hario, 251
Unac, 133
Union cent. des Arts déc., 270
Urbain II, 266
Urbain de Gheltof (G. M.), 398
Ursule (Ste), 277
Ussé (chât., de), 366
Ustensiles eucharistiques, 311
Utrecht (Christ d'), peint., 91

V.

Vacquez (M.), 85
Vagny, 289
Vaillant, 356
Vaillant, 235, 253
Val-Dieu (égl. de), 123
Valence, 267
Valère (S.), 523
Vals, 131
Van Assche (A.), 128, 400, 410, 504
Van Battele (J.), peintre namurois, 236
Van Boeckel, 546
Van Caloen (Dom G.), 90, 100, 120
Van Caster (abbé), 120, 221
Van Costenoble (abbé), 225
Vandalisme, 265 et suiv., 403, 553 et suiv.
Van de Casteele, 90, 248, 539
Van der Cruisse, 326
Van der Eycken, arch., 91
Van Duyse (H.), 531
Van Drival (chan.), 518
Van der Haeghen, 495
Vanderspeeten (P.), 392
Van der Weyden (R.), peintre, 91, 392
Vandrichen (M.), 90
Van de Vyvere (abbé), 539
Vandin (E.), 235, 256
Van Eyck, 404
Van Even, 239, 368
Van Havermaet (M.), 133
Van Hove (M.), 133
Van Lande (F.), archit. 91
Van Mander (Carl), 375, 396
Van Kerkhove (P.), 410
Van Orley (J.), 90, 238 — (B.), 368
Van Ouwater (V.), 392
Van Papenhove (A.), sculp., 239
Van Pulaere (E.), 412
Van Robais, 235, 250, 255, 383, 120, 396
Van Ruymbeke (J.), 135
Var (Académie du), 365
Varenberg (E.), 393
Varsovie (ciboire à), 326
Vasconcellos (J. de), 120
Vase — de fleurs, 193 — symbole du corps, 149 — euchar., 311 — funér. 266
Vasseur (Ch.), 369, 392
Vassivières, 243
Vatican — peintures, 401 — musée, 459
Vauden (E.), 396
Vecht, 131
Vénétie, 247
Venise, 214, 240, 412 — calice, 57 — palais des Doges, 129 — reliure, 206 — égl. St-Sylvestre, 218 — arts, 525
Vénitiens à Limoges, 514
Ventes, 136
Venuto, 240
Verdun (Nic. de), 475
Verdun — cath. de, 510 — sculpt. au musée de, 281
Verhaegen (A.), 261, 496, 545
Verlinde, 546
Verly (Max.), 413
Vernacht, 260
Vernat (G.), menuis. du Roi, 116
Verniers (A.), 242
Vernoux, 123
Verone (diptyque à), 90
Verre — décor du, 114 — pâtes de, 266 façon de Venise, 90, 368, 390
Verrerie ancienne en France, 390
Verrières de Châlons, 244 — (V. *Vitraux*)
Verriers, 109
Verroteries franques, 506
Vertus (échelle des), 391, 516
Vesica piscis, 458 et suiv.
Vesly (L. de), 343
Vestimenta, 168
Vienne (arch. à), 389
Vierge, 84, 92, 205, 463 — Cheveux de la Ste, 65 — du XIIe siècc., 253 — type singulier, 137
Vices, 516
Vigne, 25
Vigouroux (abbé), 396
Vilant (P. de), peintre, 198
Villant (Pierre du), 176
Villard (E.), 227
Ville, 90
Villers (abb. de), 265
Villers-sur-Authie, 235
Vimeu, 250
Vinci (L. de), 131, 412
Viollet le Duc, 196
Viscardo (Girgl. de), sculpt., 391
Vitrail, à Poitiers, 116, 329
Vitraux, 109, 132, 223, 260, 262, 270, 526, 528, 545, 544 — à Flêtre, 223 — à St-Lizier, 269 — à Châlons, 244
Vocabulaire de termes d'art, 381
Vœu national, 257
Vogüé (de), 249
Voile de calices, 59, 94
Voisin (Mgr), 444
Volumes, 17, 207
Von Kirtis, 128, 545
Vorarlberg, 463
Vorst (abb. de), 443
Vraie-Croix (reliq. de la), 82

W.

Wable, archit., 549
Wagnon (A.), 541
Waldmann, 114
Waroux (château de), 90
Waulsort (abb. de), 507
Wauters (A. D.), 392
Waziers, 326
Weale (J.), 119, 213, 271, 382
Weehselburg (château de), 373
Weerth, 242
Westminster (cath. de), 261
Wethered, 370
Wetteren, 221
Willebrordus (Bau-Verein), 80 — égl. de St-
Wilmensky, 81
Wilmotte, 500, 546
Wilten, 248
Witte (baron de), 203
Wolf (baron de), 462
Wolter (dom), 498
Wolvinus (autel de), 204
Woutiers (M.), peintre, 392
Wurzbach (A. von), 119

Y.

Ygolin de Preste (fresques à), 109
Yonne (soc. des sciences hist. à), 235
Ypres (Halle de), 405
Yvart (B.), 394

Z.

Zamon (calice à), 57
Zeghers (D.), peintre, 90
Zens (M.), 546
Zonghi, 256
Zurbaron, 435
Zurodelli (Cr.), 398

ERRATA.

Page	75,	2	col.	in fine	*Parniers* lisez : *Pamiers.*
»	83,	2	»	8 ligne :	*de Vancelle* lisez : *de Verneilh.*
»	103,	2	»	23 »	*Hubger* lisez : *Kugler.*
»	105,	2	»	passim	*Hauslick* lisez : *Hanslick.*
»	145,	1	»	notes : 8 ligne :	*Jabbala*, lisez : *Kabbala.*
»	153,	2	»	17 ligne :	*Traversa*, lisez : *traverse.*
»	153,	2	»	18 »	*passa*, lisez : *passe.*
»	154,	2	»	21 »	*primes*, lisez : *prismes.*
»	351,	2	»	37 »	*(In Advian.)* lisez : *(In Adrian.)*
»	352,	1	»	26 »	στύρι, lisez : στύραξ.
»	354,	1	notes :	4 ligne :	σατυρός, lisez : σταυρός.
»	»		»	8 »	σταυρολάτης, lisez : σταυρολάτρης.
»	»		»	10 »	*stauropala*, lisez : *stauropata.*
»	361,	2	col.	note *a* : 1 ligne :	*Bataduran* lisez : *Balandran.*
»	363,	2	»	6 ligne :	*Carton*, lisez : *Castan.*
»	364,	2	»	16 »	*Gavre*, lisez : *Gorre.*
»	369,	1	»	41 »	*De Broeucq*, lisez : *Du Broeucq.*
»	»	1	»	52 »	*Pilavoine*, lisez : *Pidavaine ;*
»	»	»	»	53 »	*Wancquelin*, lisez : *Wauquels.*
»	372,	1	»	12 »	*Fredeman*, lisez : *Vredeman.*
»	382,	2	»	6 »	*Rempant*, lisez : *Rampant.*
»	»	2	»	6 »	*versan*, lisez : *versant.*
»	391,	1	»	24 »	*Carcérès*, lisez : *Cacerès.*
»	»	1	»	25 »	*Rienach*, lisez : *Reinach.*
»	»	2	»	24 et 25 »	XVIIe et XVIIe (répétition démentie par le sens du texte.)
»	393,	1	»	3 »	*Castres*, lisez : *Caster.*
»	»	1	»	13 »	*Hegelbrouck*, lisez : *Heylbrouck*
»	»	1	»	16 »	*Reïnes*, lisez : *Reiners.*
»	406,	1	»	dern. »	*dédaraient*, lisez : *déparaient.*
»	412,	1	»	11 »	*Provence*, lisez : *province.*
»	415,	1	»	33 »	*Ce matin*, lisez : *le matin.*
»	442 et 443, lisez : 342 et 343.				
»	451,	1	»	19 »	*envie*, lisez : *envoie.*
»	555,	2	»	5 »	*Montbrisson*, lisez : *Montbrison.*
»	»	2	»	9 »	Id. Id. Id.
»	»	2	»	50 »	Id. Id. Id.
»	»	2	»	19 »	*Poncius*, lisez : *Poneis.*
»	»	2	»	33 »	*Pict-Lataudrie*, lisez : *Piet-Lataudrie.*
»	»	2	»	34 »	*Fontenelles*, lisez : *Fontenilles.*
»	»	2	»	42 »	*Gounard*, lisez : *Gonard.*
»	556,	1	»	19 »	*Ambiesle*, lisez : *Ambiele.*
»	»	1	»	25 »	*Montbrisson*, lisez : *Montbrison.*
»	»	1	»	29 »	*Saint-Palgent*, lisez : *Saint-Pulgent.*
»	»	1	»	40 »	*Gounard*, lisez : *Gonard.*
»	»	1	»	43 »	*Gazau*, lisez : *Gaza.*
»	»	1	»	43 »	*Mougnis*, lisez : *Mougirs.*

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00612 9387